

BARLAAM Y JOSAFAT EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO

Sabyasachi Mishra



SABYASACHI MISHRA

*BARLAAM Y JOSAFAT EN EL TEATRO
ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO.*

*ESTUDIO Y EDICIÓN DE «LOS DEFENSORES DE
CRISTO», COMEDIA ANÓNIMA DE TRES INGENIOS,
Y «EL PRÍNCIPE DEL DESIERTO Y ERMITAÑO DE
PALACIO», DE DIEGO DE VILLANUEVA Y NÚÑEZ
Y JOSÉ DE LUNA Y MORENTIN*

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 19
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Sabyasachi Mishra, *Barlaam y Josafat en el teatro español del Siglo de Oro. Estudio y edición de «Los defensores de Cristo», comedia anónima de tres ingenios, y «El príncipe del desierto y ermitaño de palacio», de Diego de Villanueva y Núñez y José de Luna y Morentin*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 19 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© Del prólogo, Ignacio Arellano.

© Del estudio y la edición, Sabyasachi Mishra.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-391-4.

ÍNDICE

PRÓLOGO, por Ignacio Arellano	5
PRESENTACIÓN	7
ESTUDIO PRELIMINAR	11
1. Breves notas sobre la hagiografía y las comedias hagiográficas en el Siglo de Oro	11
2. El tema de Barlaam y Josafat en Europa	23
2.1. Elementos de la vida de Buda en las comedias sobre el tema de Barlaam y Josafat	23
2.2. Transmisión de esta leyenda al mundo occidental	26
3. <i>Barlán y Josafat</i> de Lope de Vega, modelo para otras comedias ..	32
4. La astrología y el tema del «saber» en la materia de Barlaam y Josafat	43
5. Análisis de <i>Los defensores de Cristo</i>	52
5.1. Resumen de la acción	53
5.2. Temas y personajes	56
5.3. Ecos de <i>La vida es sueño</i>	60
5.4. Sinopsis métrica	72
6. Análisis de <i>El príncipe del desierto y ermitaño de palacio</i>	74
6.1. Resumen de la acción	75
6.2. Temas y personajes	80
6.3. Los dioses paganos	89
6.4. La subtrama amorosa	94
6.5. Sinopsis métrica	98

7. Otras comedias sobre el mismo tema: <i>Los dos luceros</i>	
<i>de Oriente</i> (siglos XVII y XVIII)	100
7.1. <i>Los dos luceros de Oriente</i> (siglo XVII)	100
7.2. <i>Los dos luceros de Oriente</i> (siglo XVIII)	104
8. Criterios de edición	112
BIBLIOGRAFÍA	115
<i>LOS DEFENSORES DE CRISTO</i>	145
<i>EL PRÍNCIPE DEL DESIERTO Y ERMITAÑO DE PALACIO</i>	251
ÍNDICE DE NOTAS	453

PRÓLOGO

Este trabajo de Sabyasachi Mishra supone un paso más en la carrera investigadora y literaria de su autor, que ya cuenta con una nómina de notables aportaciones a los estudios hispánicos, sobre todo en el ámbito de las relaciones interculturales y la difusión de los textos clásicos españoles en el inacabable universo cultural de la India. A Mishra se le deben traducciones al hindi del *Lazarillo*, o de las *Novelas ejemplares* y los entremeses de Cervantes, entre otros autores y obras. Personalmente he de agradecerle sus traducciones de algunos de mis escritos dirigidos a un público indio, país en el que el GRISO lleva trabajando desde hace décadas, y con cuyo mundo académico dedicado al Hispanismo hemos establecido fructíferas y duraderas colaboraciones. En esa trayectoria apareció Sabyasachi Mishra (Sachi), al principio como estudiante de grado, después como doctorando, y al fin como profesional e investigador convertido en uno de nuestros apoyos principales para el desarrollo de estos proyectos colaborativos con la India.

El volumen que ahora se publica constituyó en su origen la tesis doctoral de Mishra, dirigida por el Dr. Carlos Mata Induráin, Secretario del GRISO, y aporta, además de unos textos teatrales poco conocidos y siempre interesantes, la perspectiva de un buen conocedor de los elementos orientales que conforman el tema de Barlaam y Josafat. Añadimos así una importante contribución al corpus de ediciones críticas de teatro aurisecular en el intento de recuperación patrimonial que ha sido impulsado también en los últimos años por el Proyecto TC/12 CONSOLIDER, «Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación».

Esperamos que este trabajo no sea el último que el GRISO deba a Sachi Mishra, cuya destreza investigadora, conocimiento de la cultura hispánica y curiosidad intelectual continuarán sin duda sumando sus resultados a los del equipo que tuvo el privilegio de acoger su

etapa doctoral. Confío también en que continúen nuestros viajes por *Bhārat Mātā*, en los cuales las amplias sabidurías históricas y culturales de Sachi lo convierten en el mejor de los guías. *Dhanevad, Dr. Sachiji.*

Ignacio Arellano
Montréal, noviembre de 2013

PRESENTACIÓN

La leyenda del príncipe Siddharth (Buda) se encuentra en la literatura sánscrita en dos obras fundamentales en las que es el protagonista principal, que son *Jatak Kathaien* y *Lalitvistara*¹. En la primera de ella se narran las vidas anteriores de Buda, bajo distintas formas, mientras que en la segunda se habla de su vida humana. Es decir, *Lalitvistara* es la primera y más importante obra budista que empieza con la reencarnación de Buda en forma humana. No se sabe nada sobre el posible autor y la fecha de composición de esta obra, pero en los estudios budistas forma parte de la serie *Vaipulya Shastra*. Su carácter novelesco abrió la posibilidad para la cristianización del tema que, con algunos elementos añadidos, llegó a Europa en el siglo X, en diferentes formas. Durante el proceso de traducción y adaptación de su historia se cambió el nombre original del protagonista, Bodhisav, por Josafat y se añadieron otros elementos. Su historia llegó a Europa en la traducción al griego realizada por San Juan Damasceno, que a su vez en el siglo XI fue traducida al latín por varios autores, y luego conoció numerosas traducciones en varios idiomas más. De esta forma, el tema alcanzó una inmensa popularidad. El éxito de tales traducciones fue enorme, y se empezaron a incorporar a la historia varios elementos hagiográficos. Al final, Josafat y su maestro Barlaam, que es quien le enseña y lo convierte al cristianismo, fueron canonizados por la Iglesia católica. Y de esta manera, el personaje de Buda, cuya historia tiene su origen remoto en la India y en

¹ Esta publicación tiene su origen en mi tesis doctoral, realizada bajo la dirección del Dr. Carlos Mata Induráin en el marco de los proyectos del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, que fue defendida en septiembre de 2012. Quiero manifestar mi más profunda gratitud a la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra, sin cuya ayuda económica en forma de beca no habría podido realizar mis estudios doctorales en Pamplona.

la literatura sánscrita, pasó a formar parte, convertido ya en San Josafat, de la cultura europea.

Pues bien, en el teatro español del Siglo de Oro ambos personajes, Barlaam y Josafat², protagonizan varias comedias hagiográficas, siendo la primera de la serie (la más importante, la más conocida y la que más bibliografía ha generado) la pieza de Lope de Vega *Barlán y Josafat, los dos soldados de Cristo*. Después, siguiendo su estela, varios dramaturgos tomaron el mismo tema como argumento para nuevas comedias hagiográficas. La lista de las comedias áureas sobre Barlaam y Josafat es bastante extensa, y así podemos citar, entre otras: la ya mencionada *Barlán y Josafat, los dos soldados de Cristo*, de Lope; *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio*, de Diego de Villanueva y Núñez y José de Luna y Morentin; *Los defensores de Cristo*, de tres ingenios anónimos; y *Los dos luceros de Oriente* (con este último título hay dos piezas, una escrita en el siglo XVII y otra ya del XVIII)³.

Tras una consideración general sobre todas ellas, finalmente decidí concentrar mi atención en las tituladas *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio* y *Los defensores de Cristo*. Así pues, ofrezco el texto de dos comedias que no contaban con edición moderna, poniendo de esta forma al alcance de los estudiosos y de los lectores en general esos dos textos antiguos, en edición moderna y anotada, con sus correspondientes estudios dramático-literarios y sus anotaciones filológicas. La pieza de Lope, como ya indicaba, es la más conocida y cuenta con ediciones modernas, de forma que no merecía la pena (en este contexto de la tesis) editarla de nuevo. En un primer momento pensé incluir también en el corpus editado la pareja formada por las dos versiones de *Los dos luceros de Oriente* (la del siglo XVII y la del XVIII), pero al final su estudio y edición quedan pendientes para posibles investigaciones futuras. Aunque he trabajado bastante con ellas, finalmente la gran extensión de una de las dos piezas que edito, *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio*, con casi 5.000 versos,

² Dado que existen variantes en el nombre del primer personaje, usaré la forma *Barlaam* cuando me refiera a él en general, por ejemplo cuando hable de la materia de Barlaam y Josafat, etc.; en cambio, al tratar de cada obra en particular, lo mencionaré con el nombre exacto con que aparezca en ella: *Barlaam*, *Barlaán*, *Barlán*...

³ Dejaré fuera de mi análisis otras piezas menos importantes como *El benjamín de la Iglesia y mártir San Josafat* o *El prodigio de la India*, *San Josafat*.

me ha inclinado a no incluir sus ediciones como objetivo de la tesis, aunque doy algunas notas de comentario sobre ellas.

En el estudio preliminar que antecede a las dos piezas editadas analizo el desarrollo del tema de Barlaam y Josafat en Europa, y especialmente en España y en el género teatral. Introduzco apartados específicos para tratar de la hagiografía, en general, y de los rasgos característicos del subgénero de la comedia hagiográfica. Se dedican también capítulos concretos al análisis dramático-literario de cada una de las comedias editadas, con el comentario de los temas, estructuras, personajes, motivos recurrentes, etc. presentes en ambas piezas.

En cuanto a la metodología empleada, he seguido los criterios habituales de edición de textos del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, que gozan de gran prestigio y cuya validez ha sido reconocida a nivel internacional.

Así, en lo que se refiere a los textos, modernizo siguiendo esos criterios editoriales todas las grafías que no tengan relevancia fonética. Regularizo el uso de mayúsculas y minúsculas y puntúo los textos buscando las lecturas que les den el mejor sentido. Enmiendo en todos los casos en que ha sido necesario, dejando siempre constancia de mi intervención textual. El objetivo de mi trabajo es ofrecer un texto depurado de esas dos comedias, que suman un total de casi 8.000 versos editados. Respecto al trabajo de anotación de las comedias, he procurado aclarar todos aquellos aspectos (morfológicos, léxicos, sintácticos, alusiones a personajes históricos o mitológicos, motivos literarios, juegos de palabras, recursos retóricos, etc.) que pudieran suponer una dificultad para un lector medio actual. No se trata de una anotación exhaustiva, pero sí suficiente —espero— para una correcta comprensión de ambas comedias sobre el tema de Barlaam y Josafat.

ESTUDIO PRELIMINAR

I. BREVES NOTAS SOBRE LA HAGIOGRAFÍA Y LAS COMEDIAS HAGIOGRÁFICAS EN EL SIGLO DE ORO

Antes de analizar las dos piezas que forman mi corpus de estudio y edición, me parece conveniente dedicar un apartado preliminar — siquiera de forma somera — al desarrollo de la hagiografía, en general, en la literatura española y, más concretamente, a la comedia hagiográfica del Siglo de Oro pues, en efecto, estas comedias de temática religiosa que presentaban la vida de distintos santos (y de sus virtudes y sus milagros) constituirán uno de los más importantes subgéneros de la literatura barroca española.

El proceso de descripción de la vida de los santos tiene sus orígenes en el siglo II d. C., época en la que se hablaba sobre todo de los mártires que dieron su vida por la fe cristiana. El ejemplo documentado más antiguo es el de San Policarpo, de mediados del siglo II d. C. Con el tiempo, ya en el siglo IV, el cristianismo pasó a ser la religión oficial del Imperio romano; y *a posteriori*, el protagonista principal de los relatos hagiográficos, el mártir, no solo tuvo que demostrar su fe en la religión cristiana, sino que tuvo que dar pruebas de su virtud y mostrar los milagros divinos obrados a través de él. Así se incorporó la dimensión sobrenatural en las comedias hagiográficas. En épocas anteriores, la sociedad pagana perseguía a los cristianos, pero en los nuevos tiempos era importante hacer ver la ayuda divina junto con el carácter virtuoso y puro de los santos, ya que, como la mayoría de la gente se había hecho cristiana, entonces era necesario que se incorporara la biografía de los santos. Debido a la escasez de textos hagiográficos, surgió la necesidad de utilizar la imaginación y

la repetición de las fórmulas y los esquemas para la creación de la hagiografía⁴.

Esta actividad literaria no se interrumpió incluso en la época de la conquista islámica de la Península. En una primera etapa, hubo cierta tolerancia hacia este género. Se redactaban las piezas literarias, ya que se necesitaban esos textos para los oficios de la Iglesia (en la misa, en la descripción de la santidad de los mártires, en los cánticos sagrados, etc., o para otros fines de la Iglesia). Luego, en los siglos posteriores, empezó como sabemos el proceso de la Reconquista, debido al cual la cultura cristiana pasó ya a predominar sobre la cultura árabe-musulmana.

Por otro lado, Sancho III el Mayor de Navarra favoreció la asimilación de los modelos franceses. Así, vemos cómo en la hagiografía española se implantan los modelos europeos y, al mismo tiempo, se puede observar el apogeo de la literatura latina. Es importante señalar que durante todo este período disminuye cada vez más la redacción de las vidas de mártires, y se pasa a escribir más bien sobre la «vida y milagros» de los santos. De esta forma se va añadiendo el elemento milagroso, sobrenatural, en las hagiografías. La mayoría de los textos hagiográficos se produjeron en torno a tres grandes centros culturales, que eran Toledo, Santiago y Cataluña.

Cabe destacar que alrededor del siglo XIII se empezaron a escribir obras hagiográficas en lenguas vernáculas, con el objetivo de lograr

⁴ Sobre la larga trayectoria del desarrollo de la hagiografía en la Edad Media, ver Baños Vallejo, 1989. Aprovecho para este resumen algunas ideas de este trabajo, fundamental para la materia que nos ocupa. Además, en este libro se recoge una bibliografía muy completa (ver pp. 263-277), donde el interesado encontrará abundantes referencias. Distintos aspectos sobre la hagiografía, en general, y sobre la comedia de santos en particular, se hallarán expuestos en los trabajos de Aparicio Maydeu, 1989, 1991, 1993 y 1997; Aragüés Aldaz, 2000 y 2004; Arellano y Vitse, 2007; Baños Vallejo, 1989; Bastianutti, 1981 y 1986; Belinda Navarro, 1999; Borrego Gutiérrez, 2004; Buck, 1982; Cesáreo, 1987; Connolly, Deyermund y Dutton, 1990; Cunningham, 1985; Dassbach, 1997; Davidson, 1986; Fernández Mosquera, 2004; Ferrer Valls, 1986; Fitts Finch, 1973; Garasa, 1960; García de Enterría, 1991; García de la Borbolla, 1999-2000; Glanz, 1992; Gómez Moreno, 2008-2009; Menéndez Peláez, 2001 y 2004 (y todos sus trabajos citados en la Bibliografía, en general); Morrison, 1990, 2000; Pedraza Jiménez y García González, 2008; Ruffinato, 1992; Sierra, 1991; Vega García-Luengos, 2008; Velázquez, 2007; Walsh, 1977; y Weir, 1940.

una mayor difusión de estas historias de santos. Se trata de un cambio muy importante en el desarrollo de los distintos temas y en la difusión de la vida y los milagros asociados a cada santo. Hasta el momento en que se da este paso significativo, la producción de las distintas obras hagiográficas en latín servía sobre todo para fines eclesiásticos, pero los cambios sociales y las reformas religiosas favorecieron ese cambio de idioma a las lenguas vernáculas, que permitió ampliar los fines y los públicos destinatarios de la hagiografía. Los primeros textos hagiográficos en idioma castellano datan del siglo XIII.

En este punto, conviene recordar que durante ese siglo empezó el proceso de traducción de obras didácticas árabes, o paganas en general. Este proceso comenzó por dos razones que son distintas, aunque tuvieron lugar a la vez. Por un lado, el Papa Inocencio III puso énfasis en la rectitud, obediencia y educación de los predicadores, y de esta manera inició un proceso de reforma dentro de la Iglesia católica. Por otro lado, Alfonso X y Fernando III, los grandes monarcas españoles del siglo XIII, promovieron numerosas traducciones. Es importante señalar que obras de origen oriental como *Calila e Dimna*, el *Sendebar* y *Barlaam e Josafat* pertenecen a esta primera época de las traducciones.

Más adelante, en el siglo XIV y durante la mayor parte del siglo XV, surgirá una actividad cultural con mucha más fuerza expresada en las distintas lenguas romances de la Península. En esta época, hubo varios autores, incluso fuera del mundo eclesiástico, que enriquecieron notablemente el género hagiográfico⁵. Así, se puede decir que en la literatura religiosa castellana se narraban las vidas de los santos, pero con el desarrollo de la poesía en castellano se empezaron a publicar composiciones poéticas, aunque el tema principal de todas esas canciones eran los santos o la figura de Cristo. Luego los temas se centraron más en la devoción a la Virgen y en la materia cristológica. Sin desviarme demasiado del tema principal, convendrá señalar que en esa misma época se tradujeron al castellano las tan populares obras latinas *Vita Christi* e *Imitatio Christi*. Estos libros se enfocaban

⁵ Ver Baños Vallejo, 1989. En su libro ofrece una lista extensiva de las obras hagiográficas. Sobre las obras prosaicas del siglo XIII, pueden consultarse las pp. 59-62 y 82-95, y sobre la larga tradición hagiográfica castellana, las pp. 63-81. En las pp. 63-95, el autor nos presenta un breve resumen y los detalles de cada obra.

más bien hacia la cristología y estaban redactados de forma tal que pedían la participación activa del lector. Desde finales del siglo XV, se empezaron a traducir al castellano esos títulos, y también otras obras populares que eran similares y que pertenecían a ese género. A posteriori, esa poesía religiosa se desarrolló en la lírica sacra⁶. Casi siempre, el poeta que componía una obra religiosa no era solamente un poeta, sino un «poeta filósofo», valga decirlo así. Cumplía los deberes de la propagación de la fe, era un consejero en los asuntos de la religión y un guía moral. Citaré a este propósito unas palabras de Luis Miguel Vicente García:

Para hacer este tipo de literatura, el poeta sabía recurrir a toda la tónica del hermetismo incorporada a través de los neoplatónicos y de filósofos como Raimundo Lulio, Pico della Mirandola, Dante, Ficino, Hebreo, etc. Una tónica que, como bien vio el propio Pico della Mirandola, hundía sus raíces en las culturas paganas y atravesaba las grandes civilizaciones egipcia, caldea, hebrea... hasta alcanzar el Renacimiento⁷.

Es importante señalar que a través del reino de Aragón se incorporaron a España muchos de los conceptos renacentistas. Antes de llegar a la época del Siglo de Oro, hay que destacar que, en la producción literaria del siglo XV, encontramos algunas líneas fundamentales que seguirá el género hagiográfico en los siglos siguientes. Cabe afirmar que los distintos idiomas romances se desarrollaron cada vez más desde sus orígenes, mientras, por otro lado, se utilizaba más el latín para los usos litúrgicos. De esta forma, el empleo del latín quedó restringido de forma casi exclusiva a las personas cultas. Pero la hagiografía no quedó limitada a los clérigos, ni como autores, ni tampoco como receptores exclusivos del género. Se puede subrayar además que a finales del siglo XV se dividieron muy claramente las obras historiográficas y las hagiográficas.

Conviene aclarar también que no todos los santos —o todos los tipos de santos— son protagonistas de o están presentes en los relatos hagiográficos o en las comedias hagiográficas. Antes de referirme con más detalle a la hagiografía en la época áurea, me gustaría detenerme

⁶ Sobre el desarrollo de la lírica sacra, se puede consultar Mayo, 2007, pp. 13-40.

⁷ Vicente García, 2005, p. 266.

por un momento en esta cuestión sobre los santos. Me referiré a ello de forma breve, y recordaré especialmente lo que, sobre los distintos tipos de santos, escribe Elma Dassbach en su libro *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español*:

Con pocas excepciones, la mayoría de los santos en las comedias pertenecen a uno de los siguientes cuatro tipos: mendicante, convertido, mártir y hacedor de los milagros. [...] Santos como el ermitaño o el místico, el gran teólogo o alto cargo eclesiástico, han ocupado también un importante lugar en los relatos hagiográficos o representado un prominente papel en los logros de la Iglesia pero no han conseguido captar la imaginación de los escritores de comedias. [...] Sin duda, un santo activo de una orden mendicante ofrece más posibilidades para la acción que las meditaciones de un santo contemplativo. De la misma manera, la conversión de un pecador, pagano o infiel, o el martirio, ciertamente tienen más calidad dramática que las visiones o experiencias místicas de un tipo de santo ermitaño o místico. Otra consideración que los escritores tienen presente es que su audiencia no es muy receptiva a abstracciones; solo puede retener sencillas nociones de santidad, preferentemente de carácter visual. Por ello, las maravillas producidas por el tipo de santo hacedor de milagros resultan más aptas y espectaculares en escena que las disquisiciones teológicas de los santos doctores de la Iglesia o los logros de prestigiosos obispos o papas⁸.

Agregaré ahora algunos detalles sobre la noción de santidad en la época medieval⁹ y en los principios del Siglo de Oro. La sociedad consideraba como santo a cualquier persona cuya vida reuniera virtudes cristianas y pudiera constituir un ejemplo para otros, por llevar una vida conforme con los preceptos cristianos y los dogmas de la fe católica. Era, por así decir, una especie de «héroe» para la sociedad. El santo, para serlo, debía cumplir los requisitos que le pedía la Iglesia, como por ejemplo, entre otros muchos, la caridad, la benevolencia, la fe, la devoción, etc. Debía tener un conocimiento profundo de la *Biblia*, saber distintas leyes de la misma, y dirigir su vida de acuerdo con ellas. Este posible santo podía presentar ciertas contra-

⁸ Dassbach, 1997, p. 9.

⁹ De utilidad a la hora de abordar el estudio de la literatura medieval, la religiosidad de la época, los milagros, etc., me han sido los trabajos de Lucía Megías, 2001; Menéndez Peláez, 1980, 1992 y 2010; Rico, 1977; y Ward, 1982.

dicciones en su comportamiento, carácter o actitud: por un lado, podía quizá criticar los pensamientos de los escritores latinos o griegos, pero podía también utilizar los argumentos de los filósofos clásicos para justificar sus argumentos sobre la fe cristiana. Por una parte podía criticar la guerra, pero por otra podía alabar las Cruzadas, etc.

Considero que este concepto de santidad coadyuvó a lograr, sobre todo, dos éxitos muy importantes: por una parte, contribuyó a la unificación de los distintos reinos peninsulares que estaban llevando a cabo el proceso de la Reconquista; y, además, culturalmente dio origen a una importante tradición de piezas de temática religiosa, que luego se dividieron en comedias hagiográficas o de vidas de santos, autos sacramentales¹⁰, etc. Es decir, con el paso del tiempo la materia de la hagiografía se fue difundiendo a través de muchas subcategorías o subgéneros literarios.

A través concretamente de las comedias de santos, los dramaturgos interpretaron la fe popular que hundía sus raíces y se nutría en las vidas de los santos y, por supuesto, sus milagros. Entre los distintos autores del Siglo de Oro español, Lope de Vega gozó, como es bien sabido, de una popularidad extrema¹¹. Autor que cultivó casi todos los géneros de la comedia, sus modelos fueron copiados a su vez por sus contemporáneos y por los autores posteriores. Entre los variados géneros de la *Comedia nueva*¹², escribió también muchas comedias

¹⁰ Sobre los autos sacramentales y el teatro de tema religioso en general ver, entre otros posible estudios, Arias, 1980; Canning, 2004; Dietz, 1982a y 1982b; Díez Borque, 1983; Frutos, 1952; González Fernández, 2000; Hess, 1976; Mazzocchi, 1990; Schmidt, 1930; Shergold, 1964; Sierra, 1997; Silva, 1938; Sirera, 1986 y 1989; Sumner, 1979; Tripero, 1982; Valbuena Prat, 1964; y Wardropper, 1943, 1983a y 1983b. Para el teatro jesuítico, Elizalde, 1990 y 1991; y, sobre todo, Menéndez Peláez, 1995, 2001, 2002, 2004a, 2004b, 2004-2005, 2005, 2007a, 2007b, 2008, 2010a y 2010b.

¹¹ Una revisión actualizada de la vida y obra de Lope de Vega se encontrará en Arellano y Mata, 2011. Otros trabajos de interés, desde muy distintas perspectivas, son: Castro y Rennert, 1968; Entrambasaguas, 1946; García Santo-Tomás, 2000; Glaser, 1955; Howe, 1986; Lázaro, 1966; Mayo, 2007; Menéndez Peláez, 1993; Menéndez y Pelayo, 1949; Morrison, 1963; y Vicente García, 2005.

¹² Diversos estudios sobre el teatro del Siglo de Oro, en general, que me han sido de utilidad son los de Arellano, 1990, 1995, 1999 y 2007; Berenguer Castellary, 1992; Bitel, 1991; Burke, 1978; Castro, 1996; Chevalier, 1976; Correa, 1958; Damiani, 1989; Deformeaux, 1983; Devoto, 1974; Díez Borque, 1976, 1978, 1991 y 2002; Disalvo, 1986; Dunn, 1960, 1973; Entwisle, 1945; Farrell, 1981; Fernández

religiosas, en las que mezcló las enseñanzas teológicas, la pura poesía y la escenificación espectacular, por medio de la cual creaba un efecto por el que los espectadores se alejaban del mundo de su realidad cotidiana. Más tarde volveré a referirme a él como autor, concretamente, de la comedia hagiográfica *Barlán y Josafat, los dos soldados de Cristo*.

Pero ahora me voy a centrar en el concepto clave del *converso*, esto es, de aquel personaje pagano virtuoso que se acaba convirtiendo a la fe cristiana y termina siendo santo. Para ello comentaré los rasgos relacionados con este tema presentes en las comedias que hablan sobre tales personajes *conversos*. En efecto, son muchas las comedias hagiográficas en las que sus autores han mostrado el proceso de conversión al cristianismo de personas que pertenecían a otras religiones. Habitualmente se consideraba que estas personas eran víctimas de la situación, por su nacimiento en el seno de una fe pagana. En las comedias que abordan este tema, los dramaturgos retratan con detalle a estos protagonistas que, en un primer momento, antes de su conversión, pertenecen a otra religión, pero que tienen ya muchas características del cristiano. Por ejemplo, en la famosa comedia calderoniana *El mágico prodigioso*, Cipriano, que está enamorado de Justina, vende su alma al Demonio para obtener el amor de la mujer; pero al final se da cuenta de su error, entiende la verdad y acaba convirtiéndose. En una de las más destacadas comedias hagiográficas de Lope, *Lo fingido verdadero*, el protagonista Ginés se convierte al cristianismo después de conocer el influjo positivo de las creencias y enseñanzas cristianas. La comedia nos lo presenta como un actor que interpreta varios papeles, entre ellos el de un cristiano, y que, al final, tras un complicado proceso de conversión, acaba siendo un buen cristiano. En la ya citada comedia lopesca *Barlán y Josafat*, la principal dentro de la serie sobre ambos personajes, el príncipe Josafat también recibirá el benéfico influjo de los dogmas y las creencias cristianas, concretamente al conocer en el monte al anciano Barlán, que es quien va a convertirse

González, 1969; Fisher, 1976-1977 y 1991; Fox, 1980; Friedman, 1982; Gascón Vera, 1983; Guillén, 1988; Herrero García, 1966; Lamb, 1981; Maravall, 1986 y 1994; Menéndez Peláez y Fernández, 2008; Menéndez Peláez *et al.*, 2004; Orozco Díaz, 1962 y 1980; Parker, 1949; Pérez, 1981; Pfandl, 1942; Piñera, 1970; Rey Hazas, 1991; Ruiz Pérez, 1998; Varey, 1987; Wardropper, 1953; e Ynduráin, 1994.

en su instructor y maestro, según las órdenes divinas que a tal efecto ha recibido.

Cabe destacar que para la creación de los sucesos dramáticos es importante que el autor nos presente una serie de escenas o situaciones en las que se nos muestren —o se nos cuenten— los méritos del protagonista; también una serie de obstáculos que compliquen su proceso de conversión y, sobre todo, las distintas tentaciones que padece antes y después de la conversión. El autor utiliza todos esos sucesos y situaciones dramáticas para crear tensión, para mantener y aun aumentar en cada jornada el interés y la atención del público. Así, para mostrar en escena las tentaciones que sufre el personaje, es habitual que el dramaturgo introduzca algunos protagonistas que están sometidos al poder diabólico, e incluso en algunos casos aparece el propio Demonio como un personaje que interviene en escena¹³, ocultando su verdadera identidad bajo distintos disfraces, y que llega a establecer pactos con algunos de los protagonistas. También en varias comedias se muestra la persecución que sufren los cristianos por las autoridades paganas, ya sea antes o después de la conversión del protagonista principal. Falta por decir que la conversión al cristianismo del protagonista puede ocurrir de dos maneras: una, más gradual, mostrada en la comedia a través de muchos pensamientos, de reflexiones íntimas o de diálogos mantenidos con otros personajes; o bien otra que sucede de forma repentina y, por tanto, más efectista y sorpresiva para el espectador.

En la conversión gradual, el protagonista va adquiriendo progresivamente los conocimientos necesarios sobre la religión cristiana. Se cuestiona las cosas de la religión pagana, intenta buscar a Dios y en este proceso de búsqueda, que es una búsqueda racional e intelectual, el protagonista lee, medita, compara su religión pagana con la religión cristiana, duda..., y de esta manera el dramaturgo tiene la posibilidad, incluso, de incluir en la obra algunos milagros, es decir, de mostrar la intervención divina a través de ciertos elementos sobrena-

¹³ Para diversas cuestiones relacionadas con el Demonio, ver Case, 1987; Castañeda, 1974; Chevalier, 1986; Cilvetti, 1977; Fernández Rodríguez, 2007; Flores Arroyuelo, 1985; Garasa, 1960; González Fernández, 1998 y 2001; Johnson, 1992; Kelly, 1999; König, 1974; Lefèvre, 1975; Lisón Tolosana, 1990; Mckendrick, 1991; Moore, 1979; Parker, 1965; Russell, 1984; Starobinski, 1976; Wardropper, 1986; y Wickersham Crawford, 1910.

turales. Pero es la otra categoría, la de la conversión súbita, la que ofrece muchas más posibilidades para la inclusión de tales elementos sobrenaturales. Cabe destacar que, en estas conversiones, normalmente el protagonista oye voces divinas y ve visiones celestiales, o por el contrario visiones del infierno, o bien de ambos tipos. Por ejemplo, en la ya antes mencionada comedia de *Lo fingido verdadero* Ginés es un buen actor y, justo cuando está protagonizando un papel, un ángel realiza su conversión (teatro dentro del teatro: lo que sucede en la ficción termina siendo realidad, de ahí el título). Además, antes de ser bautizado, Ginés ya conoce y entiende los principales conceptos de la religión cristiana¹⁴.

En las comedias objeto de mi análisis, Josafat es el principal personaje que se convierte del paganismo al cristianismo. Pero también su padre el rey Avenir termina siendo cristiano, y a este respecto me gustaría comentar que, tras su conversión, el monarca reflexiona acerca de los pecados cometidos antes de hacerse hecho cristiano: como se trata de una persona sensata, se muestra apesadumbrado por ello y se arrepiente sinceramente. Para describir su estado emocional tras haberse cristiano, puede ser de utilidad citar estas palabras de Fernando Cabo Aseguinolaza y Santiago Fernández Mosquera (aplicadas a otro contexto, pero parangonable con el que nos ocupa del rey Avenir):

Un dolor —se indica del inmediato— que no admite un consuelo fácil: las circunstancias del caso impiden que el sentimiento del monarca alivie la aflicción de sus vasallos, así como que aquél encuentre remedio al suyo en haber procurado consuelo al de sus súbditos. De esta manera se da lugar al segundo aspecto de la ponderación: la interpretación de lo sucedido en clave providencialista, situándolo en un contexto superior que le da sentido y define su trascendencia. Que puedan ocurrir hechos de tal horror y escándalo es castigo de los pecados, como también lo han sido diversos desastres que han afectado a la corte y a la monarquía en los últimos tiempos¹⁵.

¹⁴ Ver Dassbach, 1997, pp. 37 y ss.

¹⁵ Cabo Aseguinolaza y Fernández Mosquera, Introducción a Francisco de Quevedo, *Execración contra los judíos*, p. XXXVIII.

En estos procesos de conversión del rey y del príncipe no se puede negar la importancia de la *Biblia* como autoridad suprema. Es, en primer lugar, el libro que más influye y que hace aumentar la fe de Josafat. Al principio, Barlaam le cuenta algunas historias sobre la creación, algunos episodios de la *Biblia*¹⁶. De esta manera, los dramaturgos que abordan el tema de Barlaam y Josafat consiguen una perfecta mezcla de los asuntos profanos (amores, persecuciones, presencia del diablo, elementos de la astrología, etc.) con las historias bíblicas¹⁷. Pienso que, de entre todos los asuntos que entran en el ámbito de los temas profanos, los más interesantes son la astrología y el pacto con el Demonio, aspectos que abordaré más adelante.

¹⁶ Lope, el principal autor que toca el tema de Barlaam y Josafat, ha aprovechado distintos temas de la *Biblia*, incluso como fuente para la creación de varias comedias bíblicas, que están basadas directamente, sin otras fuentes intermedias, ya en el Antiguo Testamento o ya en el Nuevo. Existe un corpus grande de esas comedias, pero una de las más destacadas es *Los trabajos de Jacob*, en la que nos cuenta la historia de José. Lope utilizó aquellos temas bíblicos que presentan mayores valores pedagógicos. Sobre el tratamiento de la *Biblia* como fuente de algunas comedias, puede consultarse Escudero, 1999. Ver también Menéndez Peláez, 1977.

¹⁷ No solo los dramaturgos se inspiraban en la *Biblia* a la hora de buscar temas y personajes para sus obras, sino que también lo hacían en otros géneros como la poesía o la prosa. Sirva como ejemplo Quevedo, quien, siguiendo la tradición de la hagiografía, también describe la vida de varios santos en sus obras. Escribe Santiago Fernández Mosquera (2004, pp. 8-9): «Francisco de Quevedo, descrito como santo en su primera biografía, había dedicado una parte no desdeñable de su obra a relatar vidas de santos y vidas de varones ejemplares. Fue sin duda una actitud que se agudizó en los últimos años de su vida y que formó parte de un programa personal explícito y previo que ideó el escritor, aunque no lo llegó a completar. [...] Este interés puede seguirse con la presencia de dichos personajes en su prosa y su coincidencia con parte de su obra en verso. Como se sabe, la poesía destinada a la alabanza de algunos santos o personajes bíblicos admirados por Quevedo —porque el tema religioso también puede encontrarse con el moral— se publica preferentemente en *Las tres musas* (1670) bajo la adscripción de Urania. Otros textos de tono más íntimo son los que configuran el cancionero *Heráclito Cristiano* (1643) y, más adelante, *Lágrimas de un penitente*, que recogen poemas del primero, aunque el carácter personal y reflexivo no favorezca el protagonismo hagiográfico. Dedicó poemas a Jeremías (B164), Santiago y Juan (B166), Simón Cirineo (B169), San Lorenzo (B177), San Raimundo — en portugués — (B180), dos a San Esteban (B186 y B194), a San Pedro (B187), a la Magdalena (B193) y un romance a Job (B195). Los protagonistas de estos textos declaran el interés del poeta por ciertos personajes bíblicos o santos a lo largo de su obra».

Un rasgo notable en estas comedias hagiográficas es el papel destacado que, en ocasiones, desempeñan las mujeres¹⁸. Su presencia sirve al dramaturgo, por un lado, para introducir el tema amoroso (como subtrama secundaria), creando las habituales situaciones de cortejo y galanteo, de enamoramiento, de celos y esperanzas, de rivalidades entre galanes, etc. Normalmente, en varias obras hagiográficas el protagonista cae o más bien está a punto de caer en los lazos amorosos de una mujer. Pero esto no significa siempre que rechace el amor humano para buscar el amor divino. Lo que sucede en realidad muchas veces es que el Demonio actúa a través de las mujeres, utilizándolas para sus fines (tentación, intento de apartar al protagonista de la senda de la virtud...) y por eso, después de conocer la realidad de la pasión amorosa, los protagonistas intentan controlarse y refugiarse en el ámbito de lo religioso, del trato con la divinidad. En suma, después de algunos intentos inútiles, el futuro santo ve la verdadera realidad del amor humano y cambia ese amor profano por otro de signo divino.

De esta manera, los autores de comedias religiosas muestran la humanidad de los santos, ya que a través de los lazos amorosos presentan las pasiones y debilidades de una persona normal y muestran también cómo esa persona consigue vencer las trampas de la tentación. Sabemos que uno de los fines de la comedia religiosa —como sucede también en otros géneros del Siglo de Oro— era *enseñar deleitando*, y por medio de estos ejemplos los espectadores, al tiempo que disfrutaban contemplando la representación y la peripecia de la intriga amorosa presente en la comedia, podían adquirir algunos conocimientos acerca de la biografía de los santos, o aprender que cualquier persona podía llegar a la santidad si era capaz de controlar sus pasiones. Quiero enfatizar que, después de hacerse cristianos, todos los protagonistas de estas piezas muestran siempre un comportamiento muy santo, lo que servía de indudable ejemplo para los espectadores y contribuía, sin duda alguna, a la función didáctica de este tipo de obras.

Para ilustrar otros detalles relacionados con esta cuestión, volvamos ahora a Lope de Vega, quien escribió, como sabemos, muchas

¹⁸ Sobre la mujer en los siglos XVI y XVII y la mirada femenina, ver Flynn, 1996; Mckendric, 1974; y Sánchez Lora, 1988.

comedias hagiográficas, varias de las cuales tienen orígenes latinos. Citaré a Elvezio Canonica, quien al comentar y clasificar la influencia del latín en las obras lopescas escribe lo siguiente:

Los pasajes en latín, tanto clásico como macarrónico, que aparecen en las obras dramáticas de Lope pueden agruparse en seis grandes ámbitos: la Iglesia, la Universidad, la Medicina, el Derecho, la Filosofía, la Literatura. [...] Los pasajes de la obra dramática lopesca en los que aparecen palabras o frases que proceden del latín de la Iglesia pueden a su vez agruparse en tres grandes campos: el latín de la Biblia (tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, y en particular el Evangelio de San Juan), el de la liturgia (oraciones, fórmulas litúrgicas) y el de la teología (Santo Tomás y otros Padres de la Iglesia)¹⁹.

Por su parte, Robert R. Morrison, en su libro *Lope de Vega and the «Comedia de Santos»*, nos presenta una lista de veinticinco comedias lopescas que se centran en el tema de la hagiografía²⁰. Ya indiqué que, dentro de esta serie de comedias de santos, su *Barlán y Josafat* es una de las obras principales: fue muy popular en su época, y además sirvió como modelo y fuente de inspiración directa para toda una serie de dramaturgos posteriores que abordaron en sus comedias el mismo tema²¹. Cabe destacar además que, en algunas comedias suyas, Lope corta, agrega o inventa ciertos detalles relativos a las vidas de los santos para aumentar el efecto de teatralidad, y de esta manera se ajustaba mejor al *gusto* popular que guiaba su creación, a lo que aquellos bulliciosos espectadores de los corrales del siglo XVII deseaban encontrar en una comedia —también si era hagiográfica— para entretenerse.

En definitiva, para cerrar las apretadas notas de este apartado sobre la hagiografía en general, y sobre la comedia hagiográfica en particu-

¹⁹ Canonica, 2005, p. 42. Ver también Menéndez Peláez, 2003 y Thompson, 1986-1987.

²⁰ Sobre las comedias auténticas lopescas y su breve resumen con la lista de los protagonistas importantes, ver Morrison, 2000, pp. 97-317.

²¹ En la tradición barroca, se ha designado a estos personajes con distintos nombres: el príncipe figura a veces como Barlaam, pero también Barlán, Barlaán, Baalán, etc. En cambio, hay pocas variaciones en el nombre de Josafat, que viene de Iosafat. En cuanto al padre de Josafat, el rey Abenir, su nombre aparece a veces con las variantes Avenir, Abeenir y Abenic. Cardán alterna con Zardán o Cerdán, etc.

lar, convendrá concluir lo siguiente: la materia hagiográfica, en sí misma, constituye un tema de gran interés, con inmensas posibilidades en el teatro. Las comedias de temática religiosa fueron muy populares en todas las épocas, y casi todos los autores del Siglo de Oro intentaron presentar alguna novedad por su parte. De esta forma, al componer sus piezas, no se limitaron solamente a incluir los datos esenciales de las biografías de los santos, o a presentar temas y enseñanzas de la religión cristiana, sino que cada vez experimentaron más, mezclando esos contenidos hagiográficos y didácticos con otros aspectos diversos como lo sobrenatural o, en otro orden de cosas, las subtramas amorosas o detalles costumbristas de la vida cotidiana. Todo para ajustarse mejor al gusto del público espectador del momento, al que querían ofrecer el *delectare* junto con el *prodesse*.

2. EL TEMA DE BARLAAM Y JOSAFAT EN EUROPA²²

2.1. Elementos de la vida de Buda en las comedias sobre el tema de Barlaam y Josafat

Tras un análisis detenido de los distintos aspectos relacionados con los santos Barlaam y Josafat, se puede llegar a la conclusión, sin duda alguna, de que la vida de ambos personajes de la tradición cristiana se encuentra relacionada con la biografía de Buda. En la tradición budista e hinduista, hay tres obras fundamentales que hablan de

²² Sobre el tema de Barlaam y Josafat (su origen, su difusión en Europa, su presencia en el teatro áureo, etc.), ver Aguirre, 1982 y 1988; Badía, 1990; Bolton, 1958; Bräm, 1990; Cañizares, 2000; Carnero Burgos, 1990; Cazal, 2005; de Haan, 1895; de la Cruz Palma, 1991 y 2008; Devos, 1957; Dey, 1981; Dölger, 1953; Fonkic, 1973; Frosini, 1996; Funes, 1986; Gallud, 2001; García Reidy, 2006 y «*Barlaán y Josafat*, de historia ejemplar medieval a comedia de santos barroca»; González, 1940; González-Casanovas, 1992 y 1993; Harris, 1925; Jacob, 1986; Keller y Linker, 1979; Kuhn, 1894; Laboulaye, 1859; Lang, 1954, 1955 y 1957; Lauchert, 1893; Liebrecht, 1860; Linage Conde, 1994; Manselli, 1957; Martínez, 1986; Menéndez y Pelayo, 1949; Moldenhauer, 1927 y 1929; Montesinos, 1921 y 1935; Peeters, 1997; Peri y Pflaum, 1959; Ramadori, 1995, 1997, 1998 y 1999; Rossaroli de Brevedan, 1994-1995, 1996, 1998a, 1998, 1998c y 1999; Rossaroli de Brevedan y Ramadori, 1996 y «Boletín bibliográfico sobre *Barlaam e Josafat*»; Sonet, 1949 y 1950-1952; Steinchneider, 1851; Sumner, 1993; Wolff, 1939; Woodard y Mattingly, 1914; y Zotenberg, 1886.

la vida de Buda, que son: *Lalitvistara*, *Buddhacharitam* y *Jatak Kathaein*²³. Solamente se conoce el nombre del autor de *Buddhacharitam*, mientras que los otros dos textos son anónimos. Cabe destacar que en *Lalitvistara*, y también en *Buddhacharitam*, se narra la historia de Buda cuando tiene ya forma humana, mientras que en *Jatak Kathaein* se habla de su vida cuando conoce varias reencarnaciones en distintas criaturas, pero no en su aspecto humano.

Manteniendo la tradición hagiográfica sánscrita, los autores posteriores introdujeron ciertas modificaciones sobre *Jatak* y añadieron el nombre *Kathaein*, palabra que significa ‘cuentos’. Así una traducción adecuada del título original sería *Los cuentos del señor*, ya que la palabra *Jatak* significa ‘el que ha nacido en buena familia’. Más tarde, Aryashoor, un destacado autor de la literatura sánscrita, llevó a cabo nuevas modificaciones en los cuentos sobre la vida de Buda, tomando elementos que antes se encontraban en distintas obras sánscritas y de la literatura pali²⁴, particularmente en *Suttapitak* y en *Khuddaknikaya*. No se puede mencionar el número exacto de los cuentos que hablan de la vida de Buda, ya que la cantidad difiere según se trate de la literatura cingalesa, la birmana, la thai, la pali o la escrita en sánscrito. Según los especialistas en la tradición budista, podemos encontrar alrededor de 550 cuentos seguros que hablan de la vida de Buda²⁵. Luego, en torno al siglo IV d. C., Aryashoor preparó una antología de los cuentos más importantes de las vidas o reencarnaciones de Buda.

Por su parte, *Lalitvistara*, obra anónima como ya señalé antes, constituye la principal referencia para los budistas. Su importancia en la tradición budista es tan destacada, que podría decirse —para entendernos— que se trata de la *Biblia* de los budistas. Nadie sabe en qué época se escribió esta obra, ni quién es su autor o cuáles sus

²³ Interesa hacer notar que en la tradición india, particularmente en la literatura sánscrita, existe «Khandkavya» y «Mahakavya», que son las dos formas de escribir la poesía. En la forma épica o «Mahakavya», la biografía de Buda quedó recogida en *Lalitvistara*; mientras que bajo la forma Khandkavya, las historias de Buda, antes de su reencarnación en la forma humana, se narran en *Jatak Kathaein*.

²⁴ Buda dio sus sermones en lengua pali; en aquel momento el sánscrito era el idioma de los cultos, mientras que el pali era la lengua vulgar.

²⁵ Para más detalles puede verse Aryashoor, *Jatakmalā*, ed. S. P. Vyas, Benarés, Chaukhamba Sanskrit Sansthan, 1994, p. 16.

fuentes, pero sea como sea las obras sánscritas del siglo IV d. C. ya hablan de la existencia de este libro. Considerando todos los datos de que disponemos sobre esta obra, se puede calcular que habría sido escrita en el siglo I o II d. C. Pertenece en la literatura budista a la categoría de *Vaipulashastra*. Interesa consignar ahora que el budismo está dividido en dos sectas, Mahayana y Heeryana, y que existen ciertos libros que ambas sectas reconocen como sagrados y los ponen bajo esa categoría de *Vaipulyashastra*.

En *Lalitvistara* se habla de un poderoso reino en las montañas del Himalaya, cuyo rey Suddhodhan no tenía ningún hijo. Por otro lado, los dioses estaban pensando en la reencarnación de su dios principal, Bodhisattva. La reina Maya tiene un sueño en el que ve que le nacerá un hijo muy hermoso y, efectivamente, inmediatamente se queda embarazada. Suceden cosas maravillosas durante su embarazo, y al final nace un hijo, efectivamente muy hermoso, al que llaman Siddharth. Tras el nacimiento de Siddharth, muere la reina; acuden los astrólogos del rey y pronostican que este recién nacido podrá seguir dos caminos muy distintos en su vida: o bien buscará un camino de salvación para el mundo, tras meditar durante una época muy larga (y de esta manera renunciaría a la vida principesca que le correspondía), o bien será un monarca tan poderoso y famoso que nadie alcanzará jamás una gloria semejante a la suya (y para ello el rey Suddhodhan, su padre, deberá introducirlo en la vida mundana). Preocupado por la disyuntiva que plantean tales pronósticos, el rey intenta que Siddharth se incline al mundo: hace que viva en lujosos palacios, rodeado de todo tipo de placeres y comodidades, y no le dejan saber que existen el dolor, la enfermedad, la vejez y la muerte en el mundo. En *Lalitvistara*, el anónimo autor nos cuenta que Siddharth tiene varios sueños en los que aparecen la vejez, la enfermedad y la muerte, y es entonces cuando decide buscar remedio para las distintas miserias de la vida humana.

En otros textos de la tradición budista, se habla del matrimonio del príncipe Siddharth con la bella Yashodhara, y de que tras el matrimonio les nace un hijo que se llama Rahul. Continuando la biografía de Buda, en otros textos se menciona la tristeza del príncipe por su deseo de conocer el mundo exterior, tras el nacimiento de su hijo, razón por la que pide permiso al rey, su padre, para poder salir. El rey Suddhodhan lo permite, pero ordena a sus vasallos que tomen precauciones para que en la ruta del príncipe no se le aparezca nin-

guna realidad desagradable o que le haga pensar sobre su existencia. Sin embargo, en esa salida fuera de palacio Sidhharth se encuentra con un anciano; como el príncipe no conoce qué cosa sea la vejez, le pregunta al viejo sobre su estado de decrepitud física. Este anciano, que en realidad es un espíritu, le informa de la existencia en el mundo de las enfermedades y la vejez. En otra salida, Sidhharth conoce la muerte. En la última salida, el príncipe ve a un mendigo que le informa de que existen remedios contra la enfermedad, la vejez y la muerte. Todavía el príncipe pide autorización a su padre para una nueva salida, con el fin de buscar remedio a tales males, pero el rey se la niega. Sidhharth le pregunta a su padre si él tiene remedios contra el dolor, la enfermedad y la muerte, indicando que, si es así, entonces él se quedará en palacio²⁶.

A partir de este punto acaban las diferencias, y en ambas versiones sale el príncipe buscando la verdad y la solución para los males de la vida humana, y durante mucho tiempo medita en los bosques indios. Al fin, alcanza el conocimiento, tal como le confirman los espíritus sagrados, los cuales le indican que a partir de ahora tendrá un nuevo nombre, Buda, que significa 'sabio'. Intenta entonces transmitir este conocimiento a su padre, que al principio vacila en admitirlo. Luego, los argumentos de su hijo convencen al rey Suddhodhan, y no tiene más remedio que aceptarlo. En breve tiempo, el pueblo acepta también estos pensamientos y se convierte al budismo en masa. En las obras de la tradición budista, al llegar la hora de su muerte, Sidhharth-Buda fallece delante de sus discípulos y obtiene el *nirvana*, que significa 'salvación' en la tradición oriental.

2.2. TRANSMISIÓN DE ESTA LEYENDA AL MUNDO OCCIDENTAL

Merece la pena destacar que, en la larga trayectoria desde la India al mundo occidental, esta leyenda²⁷ de Sidhharth-Buda conoció muchas transformaciones hasta quedar asimilada a la historia de Barlaam y Josafat, santos cuyos nombres presentan algunas variantes en la tradición cristiana. En breve voy a referirme a estas transformaciones

²⁶ Sobre la biografía de Buda en *Buddhacharit*, ver Aguirre, 1988, pp. 17-21.

²⁷ Sobre la importancia de la leyenda y los mitos, ver Peñuelas, 1965 y VV. AA., 1987.

en los nombres, pero antes citaré a Óscar de la Cruz Palma, quien en su edición de *Barlaam et Iosaphat, versión vulgata latina* escribe:

La historia *Barlaam et Iosaphat* es un relato hagiográfico de origen bizantino traducido al latín a partir del siglo XI. El texto es, pues, una prueba más del contacto cultural entre el oriente y el occidente medieval. El número de versiones, traducciones y epítomes evidencia una enorme repercusión en la tradición medieval y una amplia trascendencia en la literatura posterior. Sus orígenes remotos proponen graves problemas de composición y de autoría, acentuados por las atribuciones de las diversas traducciones²⁸.

En la época medieval, esta leyenda budista, convenientemente modificada y adaptada, alcanzó una gran difusión en la cultura europea, en obras escritas en muy distintas lenguas y en muchos lugares, pero particularmente en Alemania. Por su parte, Rafael A. Aguirre, en su libro *Barlaam y Josafat en la narrativa medieval*, comenta:

De acuerdo con Müller en «On the migration of the Fables», H. Zotenberg en *Notice sur le livre de Barlaam et Josaphat accompagnée d'extraits du text grec et des versions arabe et éthiopienne* (Paris: Maisson Neuve, 1886) y Ernest Kuhn en *Barlaam und Josaphat. Eine bibliographisch Studie* (*Memorias de la Real Academia de Baviera*, Primera Parte, Munich, 1894), la leyenda de la vida de Buda, escrita originalmente en pali y sánscrito, fue emigrando lentamente a través de pueblos y traducciones hasta llegar finalmente a Europa, convertida ya en la obra cristiana *Barlaam e Josafat*²⁹.

Cabe añadir en este punto que fue a través de las numerosas y continuas traducciones en distintas lenguas como esta leyenda llegó a Europa y se hizo tan popular. Según las fuentes de la versión latina, a través de las traducciones desde el sánscrito o pali pasó al árabe, bajo el título de *Kitab Bilauhar wa Budhasaf*, en los siglos VII-VIII. Esta traducción al árabe proporcionó la versión georgiana en el siglo IX, *Vida del bienaventurado Jodasaf*; y también el relato griego original de *Juan de monasterio de Saba*. Sobre este título, el crítico H. Zotenberg señala que un monje del convento de San Saba que se llamaba Juan

²⁸ De la Cruz Palma, en su ed. de *Barlaam et Iosaphat. Versión vulgata latina con la traducción castellana de Juan de Arce Solorzano*, 2001, p. 15.

²⁹ Aguirre, 1988, p. 17.

trajo esa leyenda de la India a Jerusalén. Existen más datos disponibles a partir de este momento, y es que luego esa obra fue traducida y reelaborada por varias manos, de forma que las distintas versiones daban distintos nombres a los protagonistas.

Entre esas obras, las más destacadas son *La vita Johannis et Euthimii* y la *Historia edificante de Barlán y Josafat*. Acerca de todas estas versiones, existe una bibliografía muy amplia. Cabe destacar que la mayoría de las traducciones a partir del siglo XII se difunden con la autoría de San Juan Damasceno. En el libro *Speculum Historiale*, su autor, Vicente de Beauvais, incorpora la leyenda de Barlaam y Josafat en el libro XV, que luego recogería el gran poeta italiano Jacobo de la Vorágine en su *Leyenda áurea*. Se le dio cabida incluso en las traducciones castellanas medievales, que circularon a partir del siglo XIII³⁰.

Cabe destacar que en la época de San Fernando se pusieron de moda una especie de catecismos político-morales que recogían la mayor parte de las leyendas que se habían hecho populares y, por supuesto, habían conocido en el proceso ciertas adaptaciones. Comenta Alejandro García Reidy sobre esta cuestión de la difusión del tema:

En España, se difundió en la Edad Media a través de dos versiones, y su influencia se dejó sentir también en los varios *exempla* de la leyenda incorporados al *Sendebar*, e incluso en don Juan Manuel, quien se inspiró en dicha historia para elaborar parte de su *Libro de los estados*³¹.

En este recorrido desde la historia original de Buda hasta llegar a la tradición europeo-cristiana, es imprescindible referirse a *Barlán y Josafat*, la comedia hagiográfica de Lope de Vega basada en tales personajes, y que es la primera y la más famosa entre todas las adaptaciones dramáticas de esta leyenda en el Siglo de Oro. Para la redacción de la comedia hagiográfica que acabo de mencionar, Lope aprovechó las fuentes latinas, al tiempo que supo ajustarse a la fe y la religiosidad

³⁰ Puede verse la larga trayectoria de esta leyenda en de la Cruz Palma, 2001, p. 16.

³¹ García Reidy, 2006, p. 427.

del público contemporáneo³². Describiendo las leyendas indias y relacionándolas con los personajes y posibles adaptaciones en los nombres, comenta Sushnigdha Dey:

La creación de Leucipe nos hace recordar el apólogo de Teudas, o el príncipe que vio a una mujer por primera vez, y la leyenda de Kashyran-ga del *Mahabharata* III, 9999 y de Ramayana, I IX. [...] Lope lo llama Abenir y parece hay una confusión con el Abner bíblico. Nos referimos al dialogo del rey y Cardán. Este Cardán, que no es otro sino Candar, o Chandar, el auriga de *Lalit Vistara*, ha sido en Barlaam, y en la comedia de Lope, elevando a la categoría de ministro consejero y de tutor del príncipe. [...] Se puede señalar fácilmente la fuente de la aparición del demonio al final del tercer acto, pues los capítulos XVII, XXI y XXII del *Lalitavistara* nos hablan del demonio Papiyan que tentó al Bodhisatva. Debido a la mala lectura de la inicial B=U, confundida con U=Y, la palabra *Bodhisatv* se transformó en *Yodh-sa-vat* [...] resultando así *Yosavat* > *Yosafat*. No se puede dar una etimología segura a la palabra *Barlaam*. En el antiguo Martirologio figura un Barlaam que fue martirizado en tiempo de Diocleciano; algunos autores quieren ver un parentesco con la palabra sánscrita *Bhagvan*, «bienaventurado», pero no parece tener gran afinidad³³.

Como he destacado antes, en *Lalitvistara* y en las comedias del Siglo de Oro que están basadas en la historia de Barlaam y Josafat, el tema central se parece mucho, ya que en ambos casos el príncipe vive encerrado en un lugar apartado, y cuando logra salir ve por primera vez las miserias humanas y decide buscar el remedio para esos problemas (vejez, enfermedad y muerte), para finalmente encontrar las respuestas en otra religión. En cambio, los respectivos padres quieren mantener al personaje en la creencia de su propia religión. El protagonista se asombra mucho cuando descubre a la mujer y muchas veces el demonio intenta desviar al príncipe ayudando a las protagonistas femeninas, pero no puede vencer al príncipe, y este deja el mundo de palacio y elige el camino de la religión.

³² Ver Lope de Vega, *Barlán y Josafat, los dos soldados de Cristo*, ed. J. F. Montesinos, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas-Centro de Estudios Históricos, 1935.

³³ Dey, 1981, p. 243.

Así pues, se podría decir que hay tres temas principales en estas piezas: el tema principal es el enfrentamiento entre el paganismo y la nueva religión, que en la obra principal sánscrita es el budismo, mientras que en las comedias españolas es la religión cristiana. Este conflicto nos lleva al tema secundario, que es el enfrentamiento entre padre e hijo. Se trata de un asunto complejo, ya que tiene implicaciones importantes para el reino y para su gobernación. En este terreno hay muchas posibilidades para la incorporación de discusiones filosóficas, debates sobre los deberes del rey, argumentos sobre el buen gobierno y, efectivamente, el teatro barroco del Siglo de Oro los incorporó en estas comedias. Citaré otra vez a García Reidy:

Este último, el del príncipe que vive encerrado en palacio, se plantea en determinados lugares de la comedia [lopesca] a partir de rasgos que responden a la cuestión de la *imago regis*, es decir, la manera en la que la figura del monarca se hace presente ante la sociedad y en la relación que debe mantener con los súbditos³⁴.

Cabe destacar que, siguiendo lo que es usual en la *Comedia nueva* barroca, suele presentarse un pequeño conflicto amoroso incorporado al núcleo de esta historia, que está también presente en el libro original, si bien en cada obra la historia se desarrolla de distinta manera. Sea como sea, en todas las obras, al principio, Josafat se siente atraído por una mujer, pero su interés por la religión, por aprender y practicar la doctrina cristiana, le hace romper ese enlace y al final el príncipe elige seguir el mundo religioso y dejar a la dama, que recibe diferentes nombres en cada una de las obras.

En otro orden de cosas, interesa destacar que el tema de Barlaam y Josafat plantea no solo la evangelización de un príncipe, sino la de todo un pueblo que acaba convertido al cristianismo. Por ello, convendrá recordar algunos datos históricos sobre las comunidades cristianas en Oriente, particularmente en la India y en el siglo XVI.

Los primeros misioneros que marcharon allí no pudieron lograr mucho éxito, ya que en este lejano país existían importantes y variadas diferencias culturales. Santo Tomás había llegado hasta Chennai en el año 52 d. C., y luego existe una documentación muy extensa relativa a los misioneros cristianos en la India en el siglo XVI, con

³⁴ García Reidy, 2006, p. 430.

San Francisco Javier a la cabeza³⁵. Me limitaré ahora a ofrecer algunos breves datos sobre su vida cotidiana.

Como los religiosos occidentales, los que llegaban a la India se dedicaban a la enseñanza, y como la comunidad cristiana era una comunidad pequeña, también realizaban algunos trabajos como soldados (por ejemplo en el sur, oponiéndose a los poderosos reyes musulmanes e hindúes). Construían algunas iglesias, que eran modestas, y vivían en ellas. Cuando salían a predicar, se encontraban con muchos prejuicios contra ellos y por eso decidieron utilizar los modelos hindúes para la evangelización. Casi todos los misioneros llevaban una vida vegetariana y vestían ropa de algodón. Seguían las normas establecidas por los reyes de la dinastía Mogol; por ejemplo, las leyes contemporáneas prohibían completamente la caza de los animales el domingo, y de esta manera, no podían comer carne ese día. Seguían fielmente los horarios indios en los aspectos de la vida cotidiana. A los nuevos cristianos les permitían mantener ciertas tradiciones hindúes, por ejemplo conservar el símbolo sagrado del sándalo en la frente o seguir con el hilo sagrado de los brahmanes.

Con respecto a la iconografía, se puede destacar que, incluso, esos temas también conocieron influencias orientales. Es, en efecto, un mundo en el que se da un marcado sincretismo, con la mezcla de los temas orientales y los occidentales. Los artistas europeos utilizaban las técnicas y estilos barrocos, pero no podían ignorar los influjos orientales. Cito a este respecto a Maria Cristina Osswald:

Sin embargo, cabe subrayar que el valor artístico y del culto de este arte se debe en gran medida al *Modo Nostro*, que por razones de orden práctico —rapidez y economía— fomentaba la circulación de modelos iconográficos ilustrativos y de calidad entre todas las misiones. Ejemplo de ello son los grabados del Regnartius. Del mismo modo, la representación de la muerte de San Francisco Javier en el arte oriental fue muy influenciada por el italiano Giovanni Battista Gaulli, un artista que se especializó en esta temática. [...] El gran valor artístico de muchas de estas obras se encuentra en gran parte en su orientalismo. Hacia el inicio, las influencias orientales, sobre todo en los aspectos de tratamiento de los materiales y decorativos (paisajes, vestimentas), son una constante en estas

³⁵ Para más detalles sobre esta cuestión, ver Osswald, 2010. Ver también Osswald, 2008 y Loftis, 1970.

representaciones. Estos detalles nos permiten distinguir normalmente con bastante seguridad los varios talleres locales³⁶.

Quiero acabar este apartado señalando que todas estas piezas nos hablan de la extraordinaria difusión que tuvo el tema de Barlaam y Josafat en el Siglo de Oro español, y concretamente en el teatro. Por otra parte, debemos considerar que este es uno de los temas que unifican dos culturas, la oriental y la occidental, y de hecho los críticos han puesto de relieve que, a través de la comedia de Lope (y de las demás que se escribieron tras ella sobre los mismos temas), se ponen en contacto y hasta se aúnan los mitos del budismo con las historias y leyendas hagiográficas cristianas.

3. *BARLAÁN Y JOSAFAT* DE LOPE DE VEGA, MODELO PARA OTRAS COMEDIAS³⁷

La importancia de la religión en la vida cultural y social de la época barroca española se aprecia también —como no podía ser de otra manera— en el teatro, ámbito en el que las comedias hagiográficas forman un corpus destacado y cultivado por muchos dramaturgos, como ya he venido señalando. Con estas comedias de temática religiosa, en las que se describen las vidas y milagros de los santos, los autores intentaban lograr dos objetivos: el primero, y en el contexto de la *Comedia nueva*, entretener al público de los corrales con obras que daban entrada a elementos sobrenaturales y algunos trucos de tramoya espectaculares; y el segundo, pero no menos importante, difundir los datos relativos a las vidas de los santos que las protagonizaban, ya fuesen esas vidas históricas o meramente legendarias. Normalmente, las fuentes de muchas de estas obras se remontan a los relatos bíblicos, pero también pueden tener su origen en historias tradicionales, y asimismo en algunos milagros aprobados por la Iglesia católica.

Así pues, por medio de estas obras de temática hagiográfica se podían transmitir al público del teatro algunas enseñanzas de la religión

³⁶ Puede consultarse Osswald, 2008, pp. 258-259.

³⁷ Sobre la comedia de *Barlaán y Josafat* de Lope, ver especialmente Casal, 2005; de la Cruz Palma, 1991; Gallud, 2001; García Reidy, 2006 y «*Barlaán y Josafat*, de historia ejemplar medieval a comedia de santos barroca»; Menéndez y Pelayo, 1949; y Montesinos, 1921 y 1935.

católica. Hay que tener en cuenta que las creencias en milagros y supersticiones, lo mismo que las tradiciones y la doctrina sobre los santos, formaban parte de la vida cotidiana de aquella sociedad, y todos estos mensajes y pensamientos se podían presentar también en forma de teatro religioso, particularmente en estas denominadas *comedias de santos*. La sociedad veía a los santos como unos héroes particulares «elevados hasta Dios». Estas comedias hagiográficas se escribían para ser representadas en los días de fiesta en Semana Santa o en Navidad, con motivo de las beatificaciones y canonizaciones, o simplemente para las fiestas populares de las ciudades. En estas comedias se contaba la vida de los santos y se describían sus virtudes y milagros, y así el público, al tiempo que disfrutaba del espectáculo teatral, aprendía aspectos de la enseñanza católica e incluso algunos conceptos del dogma.

Dicho de otra forma, los dramaturgos áureos aunaban en estas piezas hagiográficas el *delectare* y el *prodesse*, o por decirlo con expresión tirsiana, buscaban el «deleitar aprovechando». Estas comedias hagiográficas se representaron durante todo el siglo XVII, buscando siempre la mayor emoción y la mayor reverencia posible, y puede afirmarse sin temor a equivocarnos que este corpus de obras, basadas en los principios y dogmas del catolicismo, forman parte de la herencia religiosa de España, pues nos hablan del orgullo nacional de los españoles del XVII, de su entusiasmo religioso y del amor que todos sentían hacia su glorioso pasado. Tanto es así, que se puede dar por sentado que fue en España donde la comedia religiosa llegó a su verdadera cumbre³⁸.

En este contexto, Lope de Vega es uno de los mejores autores que escribió comedias, también hagiográficas, y además gozó de una popularidad extrema. Su influencia fue tan grande que, al hablar del teatro barroco español, podemos señalar dos etapas, una pre-Lope y otra post-Lope³⁹. Cultivador de todos los géneros literarios, la cantidad y la insuperable calidad de sus obras literarias representan diferentes aspectos de la sociedad en que vivía. La religión, las tradicio-

³⁸ Ver Morrison, 2000, p. 1.

³⁹ Autor que cultivó casi todos los géneros teatrales, los moldes genéricos del Fénix fueron copiados no solo por sus contemporáneos, sino también por muchos de los dramaturgos posteriores. Más tarde Calderón tomaría el relevo en cuanto a importancia y consideración dramática.

nes, las costumbres, las creencias religiosas, los distintos conceptos de amor, guerra, honor, teología, etc. en que creía aquella sociedad..., todos están presentes en su teatro. Entre los distintos géneros teatrales que cultivó Lope, se incluye también el de las comedias religiosas, en las que supo mezclar a la perfección las enseñanzas teológicas con el entretenimiento para el público de los corrales, la poesía pura y una escenificación espectacular. En este terreno concreto de las comedias hagiográficas, su *Barlán y Josafat* es una de sus obras principales: no solo fue muy popular en su época, sino que además sirvió como modelo y fuente de inspiración para toda una serie de comedias sobre el mismo tema, la historia de los santos Barlaam y Josafat.

Barlán y Josafat, la comedia de Lope, es una pieza cuyos orígenes se remontan, en última instancia, hasta fuentes orientales. Concretamente, es en la obra titulada *Lalitvistara*, como ya indiqué antes, donde se nos narra la vida humana de Buda, quien para buscar la felicidad eterna dejó de vivir en su palacio y meditó en distintos lugares que forman parte de la India actual.

Recordaré que el argumento principal de esa obra sánscrita lo constituye el hecho de que, antes del nacimiento del príncipe, se predice al rey que su hijo, si permanece ligado al ámbito religioso, entonces será una persona muy devota y mostrará el camino verdadero a los demás; por el contrario, si decide seguir el camino mundano, llegará a convertirse en un emperador que alcanzará fama inmortal. Entonces el príncipe es encerrado en un palacio donde se le ofrecen todas las comodidades que una persona pueda desear; sin embargo, después de ver algunas miserias de la vida humana, decide abdicar del trono y salir en busca de la verdad eterna.

Igualmente recordaré que el carácter novelesco de esta obra permitió ciertas adaptaciones culturales. En efecto, gradualmente se fueron asociando a esta historia distintas leyendas. Esa biografía del príncipe Siddharth, uno más entre los muchos nombres de Buda, fue traducida al árabe, y luego se retradujo del árabe a distintos idiomas europeos, y en este proceso de traducción y adaptación, la obra conoció cambios fonéticos en algunos de los nombres de sus protagonistas, como ya vimos: por ejemplo, el nombre Bodhitsva se transformó en Josafat; y de la misma forma que se modifican los nombres, también se cristianizaron las leyendas originales.

Durante mucho tiempo esa historia biográfica se relacionó con San Juan Damasceno, el santo más popular del siglo VIII, y más tarde

con otros santos, por ejemplo San Juan Clímaco o Eutimio de At-hos⁴⁰. Fue San Juan Damasceno quien convirtió la obra en la biografía de dos santos católicos, San Josafat, que nació como príncipe pagano pero que, con el paso del tiempo, terminaría aceptando la fe cristiana y dejaría su reino para ir en búsqueda de la verdad; y San Barlán, el sabio cristiano que le enseña, le dirige hacia la fe verdadera y, finalmente, lo bautiza. Esta historia de Barlán y Josafat fue muy exitosa en Europa, y logró tanta popularidad, que la Iglesia los declaró santos a ambos, de forma que sus biografías se incorporaron a los compendios hagiográficos más importantes de la época, como la *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine. Tenemos, por tanto, que el enorme éxito de la leyenda de Barlaam y Josafat en toda Europa, y también en España, sirvió como un modelo narrativo para la elaboración de varias comedias hagiográficas sobre el mismo tema en la época barroca.

Un dato que nos interesa destacar especialmente ahora es que Juan de Arce Solorceno publicó la traducción en castellano de *Barlaam et Iosaphat* en 1608⁴¹. Se supone que Lope de Vega leyó esta traducción de Juan de Arce Solorceno, no la versión latina original de la historia, y basándose en ella compuso su comedia *Barlán y Josafat*⁴². Como ya he mencionado antes, esta pieza lopesca fue muy popular en su época. Sabido es que muchas veces otros dramaturgos contemporáneos copiaban sus modelos de presentación de la trama y, en algunos casos, se llegaba al extremo de copiar incluso la totalidad de las obras, introduciendo solo algunos cambios menores. Tendremos ocasión de comprobar que eso sucede con otras comedias de la serie, particularmente las que estudio y edito en este trabajo: *Los defensores de Cristo* y *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio*.

⁴⁰ Para más detalles, ver de la Cruz Palma, 1991 y 2001. También Aguirre, 1988; Bádenas de la Peña, 1993; Cañizares, 2000; Carnero Burgos, 1989; y de Haan, 1895.

⁴¹ La referencia completa del libro es: *Historia de los dos soldados de Cristo, Barlaam y Josafat. Escrita por San Juan Damasceno, Doctor de la Iglesia griega. Dirigida al Ilustrísimo y Reverendísimo don fray Diego de Mardones, Obispo de Córdoba, Confesor de su Majestad y de su Consejo, etc., mi señor*, Madrid, en la Imprenta Real [por Juan Flamenco], 1608. El nombre del traductor figura en la tasa, y en algunas obras de referencia se menciona como Juan de Arce Solórzano (y no como Juan de Arce Solorceno o Juan de Arce Solórceno).

⁴² Ver de la Cruz Palma, 2001.

Me gustaría indicar que esta comedia lopesca forma parte de la herencia común que la tradición oriental de cuentos regaló al mundo occidental. Sin entrar en más detalles, puede decirse que Lope se concentró en el tema que estaba en la obra latina e incluyó ciertas modificaciones, no sobre el cuento principal, sino en la presentación de distintas tramas teatrales para que el público la viera con mucho más interés.

Recordaré brevemente su argumento. La acción de la comedia lopesca empieza en la India. Abenir, el emperador de este país, ha encerrado a su hijo Josafat en un lujoso palacio y este se lamenta de su encierro. Ocurre que, antes del nacimiento del príncipe, los astrólogos del rey habían previsto que su hijo se convertiría al cristianismo. Sin embargo, el rey persigue a los cristianos e intenta acabar con esta religión. Un día, el príncipe pide permiso para salir de palacio y su padre se lo concede, no sin antes advertir a los cortesanos que el muchacho no debe ver cosas que le entristezcan. Josafat sale de su palacio y por casualidad se encuentra en el camino con un viejo, un ciego y un cojo, y descubre ahora que existen enfermedades y sufrimientos en la vida humana. Además coincide también con la princesa Leucipe, que está en prisión, lo que supone descubrir a la mujer, la belleza femenina. Ver todas esas maravillas le deja en un estado de dudas y, en su soledad, medita sobre la existencia de un solo Dios que podría acabar con las miserias de la vida humana. Mientras tanto Barlán, un sabio anciano que vive en una cueva, recibe instrucciones divinas para que adoctrine en la fe católica a Josafat. Barlán llega a la India volando, impulsado por poderes sobrenaturales.

En la segunda jornada, Barlán entra en palacio disfrazado de mercader de piedras preciosas. Por otro lado, Leucipe medita sobre el amor, y Fabio, un músico, canta algunos versos amorosos para intentar despertar ese sentimiento en el corazón del príncipe. Después de charlar un rato con Barlán, Josafat queda convencido de las bondades de la fe cristiana y la acepta. Zardán, un consejero del rey que cuenta con toda su confianza, se lo refiere a este. Tras escuchar el relato de estos sucesos, el rey se enfada mucho. Cumplida su misión, Barlán regresa a su cueva. El príncipe, que ya es cristiano, se enfrenta a su padre. Araquis, otro de los miembros de la corte, avisa al rey Abenir de que, para devolverlo a la fe pagana, sería posible urdir un plan: que alguien que se parezca mucho a Barlán, físicamente, lo suplante y de esta manera se gane al príncipe. Después viene Fabio a entrete-

ner a Josafat, pero ahora ya no le entretiene su música. Por su parte, Leucipe está triste porque el príncipe no le corresponde. Araquis informa a Nacor acerca de lo que ha acordado con el rey (él es la persona que guarda un gran parecido con Barlán), y este le asegura que hará lo que sea necesario. Al final, Araquis convence al príncipe para que acepte el resultado de la discusión que se va a entablar entre el falso Barlán (que en realidad es Nacor) y sus astrólogos.

La acción del tercer acto resulta un poco más compleja. Lo que sucede en realidad es que Nacor, inspirado por Dios, derrota en el debate a los astrólogos del rey, y este considera lo sucedido como una prueba de que la fe cristiana es la verdadera. Entonces, como si fuera un milagro, acepta que se enseñe la religión cristiana y ordena castigar a sus astrólogos. Por su parte Teudas, un mago del reino, aconseja al rey que presente a las mujeres a Josafat, de forma que estas puedan desviarle de sus pensamientos cristianos. Además le propone hacer algunos sacrificios a los dioses paganos. El Demonio también entra en escena, e intenta desviar al príncipe del cristianismo con la ayuda de Leucipe. Justo en este momento, Josafat tiene visiones del infierno y del cielo, y entonces decide abandonar todo lo mundano. Cuando Teudas ve que el Demonio no puede hacer nada frente a la decidida resolución de Josafat, empieza a creer él también en la verdadera fe. En este momento, Zardán aconseja al rey que divida su reino en dos partes. Cuando el rey lo hace, ve que casi toda la población acepta al cristianismo y decide apoyar a Josafat. Teudas se enfrenta al Demonio, y el rey Abenir, después de ver la intervención divina en todos estos hechos, acepta también el cristianismo. En este momento el príncipe Josafat decide renunciar a la corona y se la entrega a Baraquías, y sale de su reino para ir en búsqueda de Barlán y conocer mejor los misterios de la fe cristiana, viviendo una vida de penitencia y oración.

En la historia que dramatiza Lope son muy claras las huellas de la vida de Buda, como podemos comprobar: justo antes del nacimiento del príncipe indio Josafat, los astrólogos pronostican a su padre, el rey Abenir —que persigue a los cristianos— que su hijo no seguirá la fe tradicional del pueblo y que se convertirá al cristianismo. Para evitar todo contacto con el mundo externo, Abenir mantiene encerrado a su hijo en palacio y pone a su alcance todo tipo de lujos, lo rodea de todos los placeres mundanos. Sin embargo, como Josafat ha sido elegido por Dios, muy pronto el príncipe se aburre de esa acomoda-

da vida palaciega y siente una gran curiosidad por saber qué pasa más allá de sus paredes. Así que pide permiso a su padre para salir fuera y poder ver a la gente y el mundo; Abenir acepta, pero al mismo tiempo ordena a sus funcionarios que solamente le muestren al príncipe los aspectos hermosos y alegres del mundo, pensando que de esta manera Josafat no podrá llegar a tener conocimiento de las distintas miserias que rodean a la vida humana. Lo que ocurre en realidad es que, en su recorrido por los territorios del reino, Josafat ve a un ciego, a un viejo y a un enfermo que tiene la lepra.

En este punto hay que señalar una diferencia importante que existe entre la leyenda sánscrita y la adaptación cristiana, y es la siguiente: en la leyenda sánscrita, Buda sale de su casa en tres ocasiones (en la primera ve a un anciano, en la segunda encuentra a un enfermo de lepra y en la tercera topa con un cadáver); en cambio, en la comedia lopesca esas tres salidas se han reducido a una sola. De esta forma, aunque las emociones que la acción provoca son similares en ambas historias, la concentración de las tres salidas en una sola consigue en la pieza teatral una mayor intensidad, un mayor efecto dramático.

Tras recorrer el reino y conocer todas las miserias que padece la población, Josafat, ya de vuelta en palacio, empieza a dudar de los dioses paganos. Al mismo tiempo, el anciano Barlán recibe instrucciones divinas para que ayude a este príncipe en su proceso de conversión al cristianismo. Así, Barlán entra en palacio como un vendedor de diamantes y piedras preciosas (en realidad, la joya más valiosa que trae es la fe cristiana, que espera poder entregar al príncipe); de esta forma, Barlán puede enseñar a Josafat el mensaje de los evangelios, la doctrina cristiana, y responder a todas sus preguntas y dudas. Al final, convencido, Josafat acepta la fe del cristianismo. Por el contrario, su padre Abenir hará todo lo posible para detener ese proceso de conversión de su hijo. No obstante, vence la fe cristiana sobre otras formas de pensamiento, y al fin el rey no tiene otra opción sino la división de su reino en dos partes. Incluso en este proceso Abenir descubrirá que la mayor parte de sus súbditos quieren vivir en el territorio de su hijo y aceptar la fe cristiana. El rey Abenir considera este hecho como un milagro y acepta él también ser cristiano antes de morir. El príncipe Josafat, sucesor del rey, rechaza sin embargo el trono y decide llevar una vida retirada en el desierto, de oración y penitencia, como un monje. Allí el Demonio intentará tentarlo de

muchas formas, pero sin lograr nunca atraerlo a su mundo de engaños y falsas ilusiones. La última parte de la comedia tiene lugar en España: en efecto, el monje Josafat viene a este país y allí muere como un buen cristiano.

Ya varios críticos como Óscar de la Cruz Palma, Sushnigdha Dey o Alejandro García Reidy⁴³ habían señalado que el argumento de esta comedia lopesca presenta una notable similitud con la vida de Buda. En sus investigaciones han mostrado cómo, al igual que Buda, Josafat intenta también dar una solución a los problemas de los hombres, a las miserias del mundo. Esto ya lo observó por primera vez M. F. Liebrecht en 1860. Mucho antes, en 1612, Diego de Couto, un mercader portugués, señaló su deuda con la historia original de Barlán y Josafat. Incluso el más famoso viajero europeo de los tiempos antiguos, Marco Polo, intuyó la relación entre San Josafat y Buda cuando escuchó la historia de este durante su estancia en Ceilán. A partir de todos estos datos surge la cuestión de la autenticidad de la vida de los dos santos cristianos, Barlán y Josafat⁴⁴.

Ya he señalado que para su comedia *Barlán y Josafat* Lope utilizó como fuente *Barlaam et Iosaphat*: la obra latina se tradujo al castellano en 1608, bajo el título *Historia de los dos soldados de Cristo, Barlaam y Josafat*. Como la comedia de Lope se data en 1611, y el año de la traducción es 1608, se presume que Lope consultó esta versión traducida como punto de partida para la redacción de su comedia. Dey, en un artículo titulado «Adaptación de una leyenda de la India al teatro de Lope», ya nos pone sobreaviso de los importantes cambios operados en los nombres en el paso desde los textos originales sánscritos a las versiones latinas, y de estas a los textos dramáticos auriseculares. Rescato ahora parcialmente una cita que ya antes he mencionado más por extenso:

Debido a la mala lectura de la inicial inicial B=U, confundida con U=Y, la palabra *Bodhisatv* se transformó en *Yodh-sa-vat*, [...] resultando así *Yosavat* > *Yosafat*. No se puede dar una etimología segura a la palabra

⁴³ Ver de la Cruz Palma, 1991 y 2001, Dey, 1981 y García Reidy, 2006.

⁴⁴ Para el *Barlán y Josafat* de Lope manejo la edición de José F. Montesinos, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1935. Se publicó originalmente en la *Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España frey Lope Félix de Vega Carpio...*, Zaragoza, Pedro Vergés, 1641.

Barlaam [...], algunos autores quieren ver un parentesco con la palabra sanscrita. [...] Este Cardán [...] no es otro sino Candar o Chandar⁴⁵.

Así pues, si bien *Lalitvistara* es la fuente principal de las distintas adaptaciones de la vida de Buda a varios idiomas, *Barlán y Josafat* de Lope es la adaptación teatral del *Barlaam et Iosaphat* latino, seguramente a través de la traducción castellana de Juan de Arce Solorceno. El dato que más nos llama la atención a propósito de esta obra lopesca es que nadie intentara buscar los orígenes geográficos de los dos protagonistas. Quizás se hayan confundido con los personajes bíblicos que vivían en Palestina y fueron a la India para llevar el mensaje de la evangelización cristiana. Pero interesa destacar que el lugar donde se sitúa la acción de la comedia lopesca es la India.

No olvidemos que en la época áurea España estaba muy interesada en el mundo americano; pero, además, con la incorporación del reino de Portugal a la Corona de la Monarquía Hispánica, cierta parte de la India entró bajo al poder de la monarquía hispánica, pero esa época es tan breve en la historia de ambos países, que existen muy pocos vínculos directos. La influencia india está presente en la literatura española más bien a través de las traducciones y adaptaciones musulmanas. Lo poco que conecta directamente a la India con el mundo español en el Siglo de Oro es la labor misionera de San Francisco de Javier. Como se trataba de países muy lejanos y las diferencias culturales entre ambos eran muy grandes, en el imaginario colectivo español la India se relacionaba con el mundo del misterio y lo maravilloso. De hecho, la astrología y las riquezas del mundo indio son dos de los aspectos que más aparecen reflejados en los textos españoles del Siglo de Oro.

Después de leer esta comedia y contrastar su argumento con las fuentes originales sánscritas, se puede decir que obediencia, fe, coraje, amor, ascetismo, oración, milagros, santidad, humildad o sabiduría son algunas de las muchas virtudes que hicieron posible la canonización de los protagonistas por la Iglesia católica. En efecto, Barlán y Josafat son dos personajes que llevan una vida santa y piensan lograr el bienestar del mundo, y quieren hacerlo precisamente por medio de la fe cristiana. De esta manera, la de Lope es una comedia hagio-

⁴⁵ Dey, 1981, p. 243.

gráfica en la que la lucha entre el paganismo y la fe cristiana constituye uno de los temas centrales. El conflicto entre el padre (el rey Abenir) y el hijo (el príncipe Josafat) está también presente, por supuesto, pero se trata de un tema con un carácter sin duda secundario. Asimismo se hace un hueco en la comedia el tema amoroso, a través del personaje de la princesa Leucipe, si bien finalmente el príncipe Josafat rechazará seguir los pasos por el camino del amor para seguir con la búsqueda del bienestar para la humanidad.

Si analizamos con detalle los personajes de esta obra, veremos que siguen un esquema habitual en las comedias hagiográficas. Como ya mencioné, Elma Dassbach, en su libro *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español. Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*, ha ofrecido una clasificación de los santos en distintas categorías, y así habla de santos mendicantes, de conversos, de mártires y de aquellos que son capaces de hacer milagros⁴⁶. En el caso de Josafat, se trata por supuesto de una conversión: Josafat se convierte desde el paganismo y logra acceder a una vida santa a través de sus trabajos, sufrimientos y penalidades. Aparte de él, los otros tres personajes más importantes de la obra son: Abenir, su padre, que se manifiesta contrario a los pensamientos de su hijo; el anciano Barlán, que le enseña la fe cristiana (Barlán aparece en la comedia para lograr la conversión del príncipe: él seguía una vida solitaria en el desierto, pero después de recibir indicaciones divinas acude a la capital del reino para instruir y finalmente bautizar al príncipe); y la princesa Leucipe, que constituye el elemento femenino de esta obra, pues es la mujer que se enamora de Josafat. Sin embargo, después de la aceptación de la fe cristiana por parte de la mayor parte de la población del reino, ella ya no tiene mucho que hacer.

Me gustaría añadir en este punto que, en la hagiografía budista, la mujer de Buda desempeña una función muy destacada. Incluso en otros poemas se le concede un papel muy significativo, porque Buda primero dejó a su mujer, y luego salió de su casa para ir en búsqueda de la verdad. En la adaptación de la historia budista hecha por Lope —a través, claro, de numerosos intermediarios—, Leucipe está enamorada del príncipe; pero después de ser rechazada por él, empieza a

⁴⁶ Para más detalles, ver Dassbach, 1997, pp. 10-13.

conocer un profundo proceso de cristianización, y al final ella también acepta la fe católica y muere como cristiana.

Así pues, tenemos que la comedia *Barlán y Josafat* de Lope es una entre otras muchas obras de la literatura hispánica que está influida —aunque sea de forma indirecta— por las tradiciones orientales; de hecho, algunos conceptos como por ejemplo el de la inmortalidad del alma, o la utilización de elementos sobrenaturales (milagros, en la concepción cristiana), etc., se parecen bastante a los que están presentes en los pensamientos hinduistas budistas. Así, en la comedia lopesca encontramos esos hechos sobrenaturales por ejemplo cuando unos ángeles transportan milagrosamente a Barlán, primero para llevarlo hasta la India, y luego para sacarlo del palacio con Josafat y así salvarlo del peligro de la persecución contra los cristianos.

Por todo lo señalado, cuando se analiza esta obra, se puede concluir que Lope ha utilizado las fuentes y las ha manejado a través de un complejo proceso de adaptación. Por un lado, echa mano de las fuentes latinas y castellanas relativas a la historia de Barlán y Josafat pero, por otro, añade elementos de su propia imaginación y logra así crear un universo dramático que no es ajeno ni al espectáculo ni a los milagros. Obvio es decir que, además, la enseñanza discursiva de distintos aspectos de la fe católica, en algunos pasajes concretos (aquellos en los que Barlán instruye a Josafat, el debate de Nacor/Barlán con los astrólogos...), constituye otro de los aspectos destacados de la comedia lopesca. Espectáculo y doctrina se daban la mano en la comedia hagiográfica; y es que Lope sabía muy bien cómo tocar y herir la sensibilidad de los espectadores que acudían a la representación en los corrales.

Concluiré reiterando la idea de que esta comedia lopesca tuvo tanto éxito, que dejó una huella muy profunda. De hecho, sirvió como base para otros autores dramáticos que escribieron piezas sobre la misma materia de Barlaam y Josafat, como por ejemplo las tituladas *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio*, *Los defensores de Cristo* y *Los dos luceros de Oriente* (tanto la versión del siglo XVII como otra, de igual título, ya del XVIII). Son, por supuesto, obras de autores mucho menos conocidos que Lope, pero el mismo hecho de la existencia de varias comedias con Barlaam y Josafat como protagonistas nos habla de la importancia y el desarrollo que alcanzó este tema en el teatro español del Siglo de Oro. Es más, podría decirse que este es uno de los pocos temas que unifican dos culturas tan alejadas como la

india y la española, concretamente los mitos y leyendas del budismo con las historias hagiográficas cristianas⁴⁷.

4. LA ASTROLOGÍA Y EL TEMA DEL «SABER» EN LA MATERIA DE BARLAAM Y JOSAFAT

La astrología en sí misma ha constituido un tema importante en distintas épocas y culturas⁴⁸. Desde los comienzos de la sociedad humana, el movimiento del sol, las estrellas, los planetas y satélites, los cometas... es un asunto que ha atraído la atención de muchas personas, que investigaban acerca de los astros e intentan relacionar sus movimientos e influencias con distintos aspectos de la vida humana⁴⁹. Así nace la «ciencia» de la astrología, con la que la gente intentaba prever lo que ocurriría en el futuro con la ayuda de diversas herramientas. Se trata, en todo caso, de creencias, no hay datos científicos que corroboren qué profecías han sido verdaderas y cuántas fueron imaginación de los astrólogos.

Por otra parte, siempre los escritores han aprovechado este tema para sus fines literarios. Así, en el corpus de la literatura sánscrita existe una gran cantidad de obras que hablan de las predicciones sobre el futuro. Por ejemplo, en la famosa obra *Mahabharata* encontramos ciertos capítulos en los que los sabios prevén la llegada de un protagonista importante (por ejemplo, Krishna) y muchas veces sus profecías salen verdaderas. *A posteriori*, los sabios categorizan esa ciencia como una parte de *Veda*, y así clasifican la astrología védica, que contiene muchos elementos relacionados con la familia, la luna y el sol o los planetas, pero también enfatizan el propio *karma* o los

⁴⁷ Para el influjo de la literatura india en la península Ibérica, ver de Courcelles, 2011.

⁴⁸ Sobre la astrología, en general, y sobre la presencia de la astrología en la literatura, remito especialmente a Andrès, 1996; Hurtado Torres, 1984; Martinengo, 1992; y Vicente García, 1993, 1999, 2001a, 2001b, 2004a, 2004b, 2004c, 2006 y 2007.

⁴⁹ Interesa recordar que, durante mucho tiempo, se consideró que la tierra estaba en el centro del universo, y que a su alrededor giraban los planetas (el sol, la luna, Júpiter, Marte...), los cuales tenían sus propios significados y símbolos, que a su vez cambiaban según las conjunciones de los distintos planetas. Los astrólogos redactaban los horóscopos.

hechos del protagonista, cuyos resultados van a cambiar su predestinación.

Ya hemos tenido ocasión de comprobar que las fuentes más remotas del tema de Barlaam y Josafat hunden sus raíces en la cultura india, en la que tanta importancia se da a la astrología. Cuando esas fuentes y ese tema se cristianizaron, los adaptadores no se olvidaron de incluir en la historia los elementos de la astrología occidental.

Ahora quiero referirme a la presencia e importancia de la astrología en la sociedad española del Siglo de Oro. Como todas las sociedades contemporáneas, la astrología se relacionaba generalmente con todo tipo de magia y supersticiones⁵⁰. Así, esta creencia impidió la verdadera investigación científica de los astros en la época del Siglo de Oro. Es más, la Inquisición fue muy severa con los astrólogos, con todos aquellos que practicaban este tipo de creencias y vaticinios. Una de las muchas disposiciones de la Inquisición se refería a este tema particularmente, ya que prohibía cualquier arte o ciencia que pronosticara distintos aspectos de la vida humana⁵¹.

En la literatura (que siempre refleja, en mayor o menor medida, la sociedad en que se produce), muchas veces el astrólogo se asociaba a la categoría del mago. Pero ¿a quién podemos denominar con esta etiqueta de mago? El mago no es simplemente una persona que tiene tratos con el Demonio. Sabe muchas ciencias naturales, y utiliza esa ciencia natural en beneficio de su religión pagana, y también puede

⁵⁰ Sobre la magia y la hechicería, con distintas perspectivas, ver Alonso Palomar, 1994; Andrés Martín, 2006; Cardini, 1982; Caro Baroja, 1974 y 1984; Ciruelo, 1978; Frazer, 1989; Garrosa Resina, 1987; Heaton, 1931; Lara Alberola, 2010; Parker, 1968; Pavia, 1959; Río, 1991; Russell, 1998; Tausiet, 2003; Trías, 1970; Waxman, 1916; y Zamora Calvo, 2005.

⁵¹ Sobre la Inquisición, ver Caro Baroja, 1992. Diversos aspectos religiosos y teológicos referidos a la época renacentista y barroca, abordan los trabajos de Andrachuk, 1996; Andrés Martín, 1976; Bataillon, 1995; Brown, 1981; Cerdán, 1994; Dietz, 1982; Domínguez Matito, 2009; Flor, 1983; González, 1987; González Ruiz, 1968; Menéndez Peláez, 2005; Minelli, 1986; Sánchez Lora, 1988; Serés, 2003; Vázquez, 1964; y Yurramendi, 1935. Ver también Ariés, 1993; Cao, 1984; Caro Baroja, 1996; Castelló, 2010; Cerdán, 1983; Fernández Rodríguez, 2009; Finch, 1979; Giordano, 1995; Gitlitz, 1980; González Ruiz, 1935; Goodich, 1982; Howe, 1984; James, 1985; Lauer, 1990; Leonardi, Riccardi y Zarri, 2000; Lionetti, 1958; Monden, 1968; Paulin, 1961; Ricard, 1964; Robbins, 1984; Sánchez Lora, 1994; y Vauchez, 1990.

atacar con ella a los cristianos. Gracias a su poder, puede crear terremotos, tormentas o controlar los vientos. Como cuenta con la ayuda diabólica, promete a los protagonistas de las obras de teatro ayudarles a obtener beneficios, amores, bienes materiales, en suma, a arreglar los asuntos relacionados con la vida y con la muerte. Como le gusta predecir los sucesos futuros, tiene gran interés en todas las ciencias del saber y, en especial, con la astrología, y de esta forma dedica mucho tiempo a estudiar los movimientos de los planetas y su influjo en las vidas de los hombres. Escribe María Jesús Zamora Calvo en su libro *Ensueños de razón. El cuento inserto en tratados de magia (Siglos XVI y XVII)*:

Resumiendo, el mago en estos relatos tradicionales se nos presenta como un embaucador, creador de acciones ficticias que conducen a engrandecer la superstición de la gente. Continuamente es adoctrinado por el diablo. Domina los elementos, trastorna las mentes humanas y, sin veneno, causa la muerte. Se distinguen los siguientes tipos: nigromante, hidromante, adivino, encantador, aríolo, arúspice, augur, astrólogo y sortílego. Lo que le diferencia de la bruja es que el mago es una persona culta, un investigador sistemático de su arte, mientras que la primera resulta ser la versión vulgar, degradada y supersticiosa de la magia⁵².

Este perfil de mago tiene una historia que viene de siglos atrás. En realidad, en el contexto de la literatura española barroca, se desarrolló el tratamiento del mundo mágico que ya había empezado con la literatura medieval, el cual estaba influido por las figuras de hechiceros o magos. Así sucede en las obras más populares de la Edad Media, por ejemplo la *Disciplina Clericalis*, *Calila e Dimna* o *Sendebar*, que tienen una fuerte influencia oriental. Incluso en el famoso *Libro de Apolonio* se habla de la hechicería, la magia y los encantamientos. En épocas posteriores, estos temas y personajes siguieron estando presentes en títulos como *El conde Lucanor* o *El libro de buen amor* y en otras obras de un corpus que se extiende a todos los géneros literarios. Sin duda, *La Celestina* es la obra que más utiliza las creencias mágicas de la época contemporánea. Como escribe Eva Lara Alberola en su estudio *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*:

⁵² Zamora Calvo, 2005, p. 185.

En resumen, al tratar *La Celestina* se puede hablar de funcionalidad de la magia en términos de efectividad, pero a este respecto la obra presenta una ambigüedad difícil de resolver. De la misma manera, se puede interpretar la funcionalidad desde otro punto de vista, atendiendo a otros factores y en ese caso, sería más conveniente hablar de «otras funciones», que se pueden enfocar desde el aspecto histórico y el aspecto literario. No obstante, aquello que habría que destacar por encima de todo es la representación (como principal función de la hechicería en el texto) como signo de actualidad e interés y como inicio de una tipología.

En cuanto al género celestinesco o a la descendencia celestinesca, hemos de decir que la efectividad varía de una obra a otra. En unas piezas se mantiene la ambigüedad del elemento mágico, sobre todo en lo referente a la eficacia y al papel que juega en la trama. Esto ocurre en las tragicomedias básicamente, en las que se deja a merced del lector la interpretación en referencia a la eficacia de la hechicería y su papel en el desenlace los acontecimientos⁵³.

Así, se puede decir que los autores de las obras que siguen la estela de *La Celestina* presentan la magia como un tema integral, el cual se materializa sobre todo cuando el protagonista principal, que cree en la magia, hace un pacto con el Demonio. Entre los escritores barrocos —y dejando de lado el subgénero de la comedia de magia, que tanto desarrollo alcanzó en las postrimerías del Barroco⁵⁴—, Cervantes y Lope de Vega son los que con más frecuencia presentan el mundo de la magia, los agüeros y la fuerza de las estrellas en sus obras⁵⁵. Mencionaré tan solo dos ejemplos destacados, entre los muchos posibles, uno de Lope y otro de Cervantes. El primero corresponde a la comedia *La hermosa fea*, de Lope:

Supe en mis primeros años
lo que buenas letras llaman.
Y dime a la astrología
después de otras ciencias varias;
porque puesto que no obligan
las estrellas, pues la sabia

⁵³ Puede consultarse Lara Alberola, 2010, p. 325.

⁵⁴ Ver Álvarez Barrientos, 1990; Blasco, 1992; Giménez, 1992; y González Echevarría, 1969.

⁵⁵ Para una información detallada, ver Andrès, 1996.

prudencia puede regirlas,
y que ellas fueron criadas
por el hombre y no él por ellas,
es ciencia tan dulce y alta,
y tan digna de un ingenio,
que me precié de estudiarla⁵⁶.

Por su parte, Cervantes hace uso del tema con su propio estilo; por ejemplo, en *La Numancia*:

Marandro, al que es buen soldado
agüeros no le dan pena,
que pone la suerte buena
en el ánimo esforzado,
y esas vanas apariencias
nunca le turban el tino:
su brazo es su estrella o sino;
su valor, sus influencias.
Pero si quieres creer
en este notorio engaño⁵⁷...

En breve, me gustaría destacar la función que la «ciencia astrológica» desempeña en las obras lopescas y cervantinas. Ambos utilizan la astrología para la creación de subtemas, que contribuyen a la perfección de la obra. En Lope, el tema astrológico se introduce para hablar de la predestinación de la vida humana, el posible oficio de un personaje y de otros asuntos, mientras que, por otro lado, Cervantes trata más bien del libre albedrío. Cito a Christian Andrès:

Además, fuera de la utilización de la astrología en materia de amores, existen en Lope otras aplicaciones y entre ellas figura la idea de que el oficio de cada uno puede ser predestinado ya desde el nacimiento por la

⁵⁶ Lope de Vega, *La hermosa fea*, en *Obras de Lope de Vega*, tomo XII, Madrid, Real Academia Española, 1930, p. 247. Tal vez no sea ocioso recordar que el cuñado de Lope de Vega, Luis Rosicler, tenía amplios conocimientos de astrología, y que llegó incluso a trazar la carta astral del Fénix. Lope, aparte de sus conocimientos librescos, sin duda aprovecharía también para incorporarlos a sus obras todos los datos que su cuñado pudiera proporcionarle sobre estos temas.

⁵⁷ Miguel de Cervantes, *La Numancia*, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1996, p. 48.

configuración astral de aquel día. [...] [Cervantes] no creía en la astrología judiciaria, sobre todo cuando pretendían valerse de ella los charlatanes, los «simples», lo que deja abierta la posibilidad de algún valor «científico» a pesar de todo si fuera manejada por auténticos estudiosos... Sin embargo, Cervantes suele insistir en el libre albedrío del hombre, en su propia voluntad, en su capacidad de determinar su suerte independientemente de los astros. «Cada cual fabrica su destino» escribió en *La Numancia*⁵⁸.

La fascinación que supone y la posibilidad que brinda de experimentar con los distintos temas atraen a esos dos grandes autores, que presentan en sus obras a varios personajes que utilizan la magia. La picaresca es otro género en que distintos personajes hacen uso de ella. Resulta difícil de olvidar la charla entre Cipión y Berganza en el *Coloquio de los perros*, o cómo nos cuenta su vida Elena en la famosa obra *La hija de Celestina*. Por otra parte, el pacto con el Demonio, o las creencias en el mundo mágico, son dos de los rasgos principales de la comedia hagiográfica barroca.

Cabe destacar que, por lo general, los protagonistas pactan con el Demonio solamente cuando quieren recibir algunos favores sobrenaturales, que les proporcionen un inmenso poder sobrehumano, a cambio de lo cual deben entregar su alma al Demonio. Otra vez cito a María Jesús Zamora Calvo:

El pacto con el diablo surge de las ansias del hombre por superar sus propias limitaciones, por llegar a la consecución de sus deseos y, en definitiva por alcanzar un poder semejante al divino. Durante los Siglos de Oro se considera que el orden natural y el orden maravilloso están separados por una leve cortina, que tan solo Dios y Satanás pueden atravesar. Cuando las imploraciones a Dios, parecen ser desoídas, el hombre acude al diablo. Se tiene constancia de que el maligno es una sustancia espiritual e inteligente que no ha perdido la virtud natural cognoscitiva. Su poder, aunque limitado, es tan grande que no hay en la tierra ninguna fuerza semejante: puede penetrar en el pensamiento, inclinar la voluntad, fascinar la imaginación, etc. Con él, el orden sobrenatural está al alcance del hombre; para ello es suficiente con que este entre en contacto con el

demonio, estableciendo un pacto que generalmente conlleva la venta del alma⁵⁹.

Es muy interesante observar que en la sociedad española de los siglos XV y XVI se permitía realizar un estudio sobre los planetas o cometas, pero estaba prohibida cualquier observación sobre el futuro. A este propósito escribe Antonio Hurtado Torres en su libro *La astrología en la literatura del Siglo de Oro*:

... por una parte para nuestro cometido último, observar la presencia de la astrología en la literatura de dicha época, interesa más la obra teórica, la fuente libresca o erudita a la que el escritor renacentista o barroco se acercaba; y por otra parte, es lógico que la Inquisición persiguiera más al astrólogo «práctico» que ejercía una labor remunerada y que se dedicaría a levantar «genituras» e «interrogaciones», estas últimas perseguidas, que al astrólogo teórico que publicaba «lunarios» o «discurso de cometas» que estaban permitidos⁶⁰.

Así, podemos presumir que en la sociedad contemporánea era muy difícil mostrar opiniones acerca de un niño que había nacido bajo la influencia de determinado planeta o cometa y estudiar aspectos relativos a la vida futura de ese niño, ya que este tipo de prácticas o creencias se relacionaba con la magia. Justamente en la segunda mitad del siglo XVI se publica el famoso libro *Reprobación de las supersticiones*, escrito por Pedro Ciruelo, en el que categorizó la verdadera y la falsa astrología. Según el autor, la verdadera astrología habla de las cosas que se originan por las virtudes de los cielos, y así, enumera la influencia divina en nuestros trabajos, o en nuestras pasiones y enfermedades. De esta manera, el verdadero «filósofo» puede opinar acerca del día, el mes o la estación, o sobre la naturaleza de una persona, pero siempre que sea para el bien de esa persona. Por el contrario, la segunda, la falsa astrología, la que intenta averiguar la fortuna futura de una persona o su voluntad, es diabólica, para Ciruelo.

Justo en la misma época, el Papa Sixto V publicó una bula en la que prohibía la astrología, la hechicería, el tener y leer los libros de

⁵⁹ Zamora Calvo, 2005, p. 173.

⁶⁰ Hurtado Torres, 1984, p. 16.

ambas categorías; en ella daba órdenes a los inquisidores para castigar y reprimir a los inobedientes. De esta forma, quedaba prohibido el tema de la astrología en la época del Siglo de Oro. Se publicaron algunos libros que hablaban contra las supersticiones, pero eso nos llevaría muy lejos y no quiero desviarme demasiado del tema. *A posteriori*, la Iglesia católica publicó una bula contra los astrólogos⁶¹. En breves palabras, se puede concluir que existieron dos tipos de astrología durante toda la época del Siglo de Oro, una verdadera, en la que se enfatizaba el elemento divino presente en esa ciencia, y la otra falsa, en la que se daba importancia al elemento supersticioso, la cual estaba perseguida por la Iglesia.

Centrándome ya en el tema que me ocupa ahora, se puede afirmar que en la obra lopesca *Barlaán y Josafat* existen varias referencias a este tema de la astrología. Como el Fénix era un dramaturgo al que le gustaba alardear de muy erudito, entonces aprovechó las fuentes que tenía a su disposición (fuesen de primera o de segunda mano...), pero al mismo tiempo se cuidó muy mucho de mantener cierta distancia con respecto al tema de la astrología, ya que se trataba de una materia peligrosa, y por ello, cuando aparecen esos motivos de la astrología y personajes astrólogos, etc., la acción se sitúa siempre en tierras remotas y en épocas pasadas, es decir, guardando una doble distancia espacial y temporal.

Como ya he mencionado antes, fueron varios los dramaturgos posteriores que se acercaron al tema de Barlaam y Josafat, y ellos, además de inspirarse en la pieza lopesca, utilizaron para sus piezas el argumento y ciertos motivos tomados de *La vida es sueño* de Calderón⁶². Al igual que Lope, Calderón conocía bien la tradición popular sobre la astrología y aprovechó muchos conceptos y elementos como *cielo, hado, estrella, signo, destino, horóscopo*, y otros similares, en muchas obras suyas para la creación de elementos de intriga y teatralidad. A este respecto, hay que aludir al debate que, ya desde el siglo XV, existía sobre el libre albedrío y la predestinación del hombre: los

⁶¹ Puede consultarse Hurtado Torres, 1984, para mayores detalles sobre la astrología en los siglos XVI y XVII. Presenta todo lo relacionado con los signos, símbolos, horóscopos, etc., y una amplia bibliografía sobre el desarrollo del tema.

⁶² Para las fuentes de *La vida es sueño* de Calderón, ver entre otros trabajos Olmedo, 1928; sobre el tema del príncipe predestinado por la astrología, Mallorquí Ruscalleda, 1999.

jesuitas creían en la inteligencia, la voluntad y el libre albedrío del individuo, con la ayuda divina, y por otro lado los dominicos defendían la omnipotencia divina. A través de su célebre obra, Calderón nos presenta ambos pensamientos.

Se puede destacar que el tema de la astrología en el corpus de obras sobre Barlaam y Josafat remonta sus orígenes lejanos hasta los textos literarios indios. Como ya indiqué en un apartado anterior, en las obras que refieren la vida de Buda, narrada en los libros budistas *Lalitvistara* y *Buddhacharitam*, los astrólogos informan al rey pagano Suddhodhan de que hay dos posibilidades con respecto al futuro de su hijo: o bien será un sabio que buscará el remedio para todos los dolores humanos, o bien se convertirá en un emperador muy poderoso cuyo nombre será inmortal y quedará recogido en los libros de historia. En las comedias sobre Barlaán y Josafat, al rey pagano Avenir (con las distintas variantes de nombre con que se le designe: Abenir, Abenic...) también le informan los astrólogos de que su hijo recién nacido se convertirá al cristianismo, y por ello, para salvar su reino de los cristianos, empieza a perseguirlos, al mismo tiempo que aparta a su hijo del mundo cortesano y lo mantiene encerrado en un lugar apartado (cueva, gruta...) en medio de las montañas. El príncipe Josafat empieza a sufrir en su encierro y se lamenta por su existencia. A la vez, Barlaán (Barlaán, Barlaam...) recibe precisas instrucciones divinas para instruir al príncipe y enseñarle la fe cristiana. De esta manera se puede decir que, en todas las comedias auriseculares que tratan el tema de Barlaam y Josafat, la astrología (el vaticinio sobre el futuro de Josafat) constituye un tema con una presencia muy destacada.

Comparemos por un momento lo que sucede en estas piezas con el argumento de la célebre pieza calderoniana *La vida es sueño*. En este sentido, conviene destacar que los reyes-padres, Basilio en la obra de Calderón y Abenir en las comedias del corpus que estoy considerando, tienen una gran fe en la astrología, y además todas estas comedias nos presentan la relación mutua que se establece entre el poder y la astrología. Hasta cierto punto, la astrología da poder a los astrólogos que rodean al rey, que son sus más cercanos consejeros, y los dramaturgos intentan examinar ese elemento de poder ejercido por la astrología en la vida humana. Pues bien, la «ciencia» astrológica fracasa con relación a la predestinación de Segismundo, pero acierta cuando habla de la vida de Josafat: se vaticina que se hará

cristiano, y así sucede efectivamente, con el correr del tiempo. Pienso que los dramaturgos del Siglo de Oro aprovecharon la inclusión de los elementos relacionados con la astrología para dar más teatralidad a sus obras, no para juzgarla. Incluso, en todas estas piezas, el argumento principal es completamente distinto. Las obras que tocan el tema de Barlaam y Josafat hablan de la cristianización de un pueblo junto con la de su príncipe, mientras que la calderoniana engloba y analiza muchos temas a la vez.

Al mismo tiempo, se puede decir que los dramaturgos han retratado a Abenir, el padre de Josafat, como un rey que confía en las creencias tradicionales. Después de conocer la profecía relativa a su hijo, el rey lo saca de palacio y lo mantiene apartado, según los modelos griegos, y de esta manera empieza la investigación sobre su vida, sobre si los pronósticos de los astrólogos resultarán verdaderos o falsos: en el caso del príncipe Josafat, los pronósticos sí se cumplen y se convierte al cristianismo.

En suma, en todas las obras que desarrollan el tema de Barlaam y Josafat la astrología está muy presente, y la acción acaba con la conversión del príncipe y de todo su pueblo. Frente a lo que sucede en el mundo pagano, donde los representantes de los dioses (sacerdotes, astrólogos...) manejan las creencias populares, en el ámbito cristiano la Iglesia no permite ese tipo de creencias supersticiosas en otros dioses ni en otros ritos, ni los elementos de la falsa astrología.

5. ANÁLISIS DE *LOS DEFENSORES DE CRISTO*

Los defensores de Cristo es una comedia compuesta por tres autores, cuyos nombres ignoramos. Ha de considerarse, por tanto, obra en colaboración anónima⁶³, cuyo texto se incluye en *Doce comedias de diferentes autores*, Parte XXXXXVII, Valencia, a costa de Juan Sonsoni, mercader de libros, 1646⁶⁴.

⁶³ En los catálogos y obras de referencia al uso (por ejemplo, La Barrera, 1860, p. 708) figura siempre como «comedia famosa, de tres ingenios», pero no dispongo de datos adicionales para identificar a los autores; tampoco tenemos noticias sobre su posible fecha de redacción ni de posibles representaciones. Ver Mata Induráin, en prensa, para un análisis del tema poder humano *vs.* poder divino en esta comedia.

⁶⁴ Puede verse una completa descripción catalográfica en Profeti, 1988, pp. 161-162 y 164-165.

5.1. *Resumen de la acción*

5.1.1. *Primera jornada*

La comedia empieza con la persecución de los cristianos en el reinado de Abenic⁶⁵: ni el pueblo ni tampoco el rey quieren ver a los cristianos en el reino y se les maltrata e incluso se los mata. Barlaán, que huye de la persecución, logra refugiarse en una gruta que se abre de repente: es como un milagro, y todos se quedan asombrados ante esa ilusión. Irene, la sobrina del rey, se confiesa cristiana en un aparte y agradece la ayuda divina. Cuando todos buscan a Barlaán, aparece Elena e informa sobre el homicidio de su marido, asesinado porque era cristiano. En este pasaje Irene le pregunta al rey si le perdonaría si ella se convirtiera al cristianismo, pero Abenic se muestra tan firme en su convicción, que rechaza el elemento de perdón incluso para su sobrina Irene. Liberio recuerda en un largo parlamento ante el rey el nacimiento de su hijo Josafat veinte años atrás y los pronósticos negativos que hubo cuando Abenic consultó a sus astrólogos: los planetas indicaron que iba a ser cristiano y por ello decidió mantenerlo encerrado en una gruta y en completo aislamiento del mundo. Irene y Elena se preguntan si los dioses paganos cambiarán la suerte de Josafat, pero tienen dudas.

Josafat, que se ha criado en una gruta durante esos veinte años bajo la supervisión de Nacor, lee el pasaje de un libro de Aristóteles que habla sobre el sol, la luna, los pájaros y los peces. Cuando Josafat se lamenta por su suerte, Barlaán lo escucha y se acuerda de la persecución de los cristianos, y recuerda que él también se refugió en una gruta hace veinte años, justo el mismo tiempo que Josafat lleva viviendo aislado. Hablan y Josafat lo acepta como su padre intelectual.

Luego llega el rey con sus vasallos: va a la gruta para recibir a su hijo y llevarlo a palacio (porque el pueblo sabe de su existencia y sus virtudes, y hay riesgo de motines si la gente piensa que se intenta apartar injustamente al legítimo heredero de la sucesión al trono). El padre le presenta a Irene, y como Josafat nunca había visto a ninguna mujer, se muestra muy sorprendido ante su belleza. Abenic presenta

⁶⁵ En esta comedia el rey recibe el nombre de Abenic, y no Abenir, como sucede en otras versiones.

a Josafat a sus cortesanos para que le rindan pleitesía y lo reconozcan como príncipe heredero, lo que da lugar a algunas escenas cómicas en boca del criado-gracioso Moscón⁶⁶. El rey decide organizar fiestas en su reino. El príncipe Josafat manifiesta su deseo de seguir viendo a Barlaán y este piensa que ya ha llegado el momento en que los planes divinos se van a realizar.

5.1.2. Segunda jornada

La segunda jornada empieza mostrando el ambiente de fiesta en el día en que el príncipe saldrá por la ciudad. Josafat intenta buscar a su nuevo amigo que le ha informado sobre Cristo, Barlaán, mientras Moscón le habla de la grandeza de Apolo, y con palabras muy comedidas le quiere hacer ver que se confunde. Josafat no acepta a Abenic como padre, pues lo ha tratado injustamente teniéndolo veinte años encerrado, y lo caracteriza como un tirano. El príncipe se pregunta por su madre y acepta como tal a la Tierra⁶⁷.

En este momento Barlaán se presenta como un vendedor de piedras preciosas. Habla con Moscón y luego, cuando se pone delante de Josafat, este inmediatamente lo reconoce como el hombre que le habló en la gruta. El rey ordena a Barlaán que le muestre la piedra preciosa que trae, pero el príncipe Josafat se opone, diciendo que quiere ver la joya en soledad. Irene comenta en aparte que la verdadera joya sería la enseñanza de la religión cristiana.

Liberio, consejero del rey, quiere a Irene y tiene esperanza de casarse con ella. Se muestra muy cauteloso con el rey porque este prefiere que Irene se case con Josafat. Así pues, Liberio queda celoso de Josafat. Además, Liberio informa a Abenic de que el príncipe deshonra a los dioses paganos. El rey se enfada con Liberio y considera que este comportamiento ha sido culpa de su consejero, que no ha podido enseñar buenas reglas de comportamiento al príncipe. Abenic piensa que con la ayuda de los sacerdotes de Júpiter van a mejorar las

⁶⁶ Dejo para aproximaciones futuras el análisis detenido de la comicidad presente en estas piezas hagiográficas, el papel de los graciosos y sus chistes, etc.

⁶⁷ Señalaré, como elemento de curiosidad coincidente, que en la cultura india se considera a la Tierra como madre porque cría a todas las criaturas, a las que cuida y alimenta.

cosas y se dispone a hacerles sacrificios. Elena, en conversación con Irene, le cuenta que ella también es cristiana.

Mientras tanto, Barlaán y Josafat empiezan a conversar acerca de la muerte, y de esta manera el sabio maestro empieza a resolver todas las dudas que le plantea Josafat. Hablan del bautismo, de la divina Trinidad y, al fin, el príncipe acepta la fe cristiana, aunque no se bautiza todavía. Antes quiere conocer más acerca del cristianismo. El rey Abenic, enfurecido al enterarse de ello, ordena la matanza de todas las personas que no crean en los dioses paganos (antes solo mataba a los cristianos, ahora a todos los que no adoren a las divinidades paganas). Abenic quiere castigar a Barlaán y a Josafat, pero ellos huyen (escapan en un vuelo milagroso) y así logran salvarse.

5.1.3. Tercera jornada

Barlaán y Josafat, volando, han llegado hasta lo alto de dos montes, donde se han sentado. Barlaán sigue resolviendo otras dudas de Josafat sobre la vida del hombre y, sobre todo, acerca de la religión cristiana. Josafat tiene una duda que le inquieta especialmente, y es saber si, después de ser cristiano, se podrá casar con la bella Irene. Barlaán le responde que sí y le explica el concepto del matrimonio cristiano. Hablan detenidamente del cielo y de la vida del cristiano.

Luego el ejército de Abenic los rodea, al tiempo que el rey comenta la forma milagrosa en que se escaparon de palacio. Planifica asaltar las montañas en que están su hijo y Barlaán, pues Abenic no quiere perdonar a aquellos que se manifiestan contra su fe pagana. El rey intenta convencer al príncipe para que vuelva, pero Josafat no quiere dejar su nueva fe cristiana. Barlaán y Abenic hablan acerca de los dioses paganos, pero el príncipe, mencionando ejemplos de la mitología, no los acepta como dioses ya que todos ellos han cometido graves pecados y liviandades. Se entabla un duro debate dialéctico y cada protagonista defiende su fe. Lamentándose por la propia existencia de su hijo (comenta que habría sido mejor que no hubiera nacido), el rey regresa a palacio. Moscón, a lo gracioso, comenta que también quiere convertirse al cristianismo. Luego Josafat salva a su padre del incencio que han provocado sus propios soldados para cercar y matar a los cristianos en el monte donde estaban refugiados. Irene, por su parte, mata a Liberio en medio de la batalla.

El rey Abenic reflexiona sobre los argumentos que le ha expuesto Barlaán y se da cuenta ahora de que es mejor convertirse para que su reino tenga paz. Decide, pues, aceptar la fe cristiana y pide el bautismo a Barlaán. El rey le quiere entregar la corona a Josafat, pero este la rechaza, y entonces se la ofrece a su sobrina Irene. Barlaán y Josafat deciden retirarse al desierto para continuar su vida espiritual y de penitencia. El gracioso Moscón comenta que, a diferencia de lo que sucede habitualmente en otras comedias, que de forma tópica acaban con bodas, esta acaba en bautizo: el del rey Abenic.

5.2. Temas y personajes

Los defensores de Cristo es una comedia hagiográfica en la que el tema principal es la difusión de la doctrina cristiana en un reinado de Oriente, que aquí se identifica con Persia. El rey Abenic tiene mucha fe en sus creencias religiosas paganas y no quiere la presencia de los cristianos en el país, por eso la obra empieza escenificando la persecución a la que los somete.

Barlaán, el sabio cristiano que escapa de la persecución, se oculta en una gruta, y espera el momento apropiado en que reciba divinas instrucciones. Los cristianos por ejemplo Irene, mantienen su fe ocultamente. Por otro lado, como el rey cree en la astrología y ha habido unos agüeros negativos, ha mantenido encerrado a su hijo durante veinte años en una gruta para que no tuviera ningún contacto con el mundo exterior. Como se trata de una comedia hagiográfica, se presentan en ella algunos milagros divinos; por ejemplo, el hecho de que Josafat, antes de salir de la gruta, ya conoce algunos aspectos de la fe cristiana. Cuando el príncipe entra en palacio, descubre muchas cosas nuevas y ve a las mujeres, y de esta forma ese palacio y la capital del reino, a la que sale por primera vez, cumple la función de cosmos para él. Descubre por ejemplo la muerte, y le surgen dudas y preguntas. Por su parte, Barlaán cumple la función del maestro que alecciona a su discípulo. Influido por las enseñanzas de Barlaán, Josafat decide adoptar la fe cristiana, aunque no es una persona que tome decisiones llevado por los impulsos. Antes de aceptar la nueva fe, tiene ciertas dudas que le inquietan y su maestro las resuelve respondiendo a todas sus preguntas. La obra acabará con la marcha al desierto de ambos personajes, para llevar una vida de retiro y penitencia; y, además, con el bautizo del rey Abenic.

La comedia presenta una variedad de protagonistas, algunos de los cuales son más importantes mientras que los demás desempeñan un papel secundario. Entre los personajes, Josafat, Barlaán y rey Abenic son los tres más destacados, aquellos a los que los tres anónimos autores han retratado con más detalle como protagonistas principales.

5.2.1. *El rey Abenic*

Los dramaturgos han presentado a este personaje con las características habituales del rey. El rey Abenic de Persia es el padre del protagonista principal, el príncipe Josafat. Se trata de un monarca poderoso y, siguiendo modelos habituales en las comedias hagiográficas, en las que el creyente sufre mucha oposición, el rey Abenic no está dispuesto a aceptar la difusión de la fe cristiana en su reino; pero su mayor desgracia empieza cuando su hijo se siente atraído precisamente hacia esos preceptos cristianos. Para salvar a su hijo de esa influencia, lo ha mantenido encerrado desde su nacimiento en una gruta en el monte, al cuidado de Nacor, y él mismo no ha visto a su hijo durante esos veinte años.

Los dramaturgos lo caracterizan como un rey pagano que siente mucho rencor contra los cristianos y que mantiene una política de dura persecución contra ellos. De esta manera, empieza el proceso de martirio para los cristianos, pues el rey ordena matar a todos los que viven en su reino. Se muestra tan creyente en su fe pagana, que solamente para mantener a su hijo en las creencias de esa fe pagana, ha decidido no verlo durante años. Y, por supuesto, no va a aceptar la conversión al cristianismo de su hijo por obra de Barlaán. Por ello decide argumentar con este sabio cristiano, hasta que al final este le convenza sobre la falta de divinidad en los dioses paganos. Una vez derrotado con los argumentos, decide aceptar la fe cristiana, para morir en brazos de su hijo. Cabe destacar que en el personaje de Abenic, el papel de padre se ha mezclado con el de rey y muchas veces el punto de vista del monarca domina sobre el cariño del padre, conflicto dramático habitual en muchas piezas del Siglo de Oro.

En efecto, conviene señalar que, para añadir más elementos de teatralidad, se ha agudizado el grado de ese conflicto entre padre e hijo, conflicto que llega a su momento culminante cuando Barlaán y el rey Abenic discuten sobre la grandeza de los dioses paganos o de Dios. En este punto, el rey empieza a pensar quién tiene más razón:

todos sus argumentos se derrumban y, finalmente, su figura se humaniza y se nos presenta a un padre que decide estar al lado de su hijo.

5.2.2. *El príncipe Josafat*

Es el protagonista central de la obra. Se puede decir que cumple dos funciones en la comedia: la más importante es la de catecúmeno que, para recibir el bautismo, deja el mundo palaciego en que podría vivir rodeado de todos los lujos. Otro faceta importante en el desarrollo de la obra es la de hijo del rey Abenic. No por ser el hijo del rey la vida ha sido fácil para él, sino que ha sufrido en soledad en una gruta oscura durante veinte años.

Interesa destacar que Josafat es una víctima de la creencia en la astrología de su padre. Debido a los agüeros que al nacer pronosticaron que se convertiría al cristianismo, su padre decidió encerrarlo, y por eso Josafat no ha podido ver el sol ni la luna, los peces o los pájaros (solo sabe de su existencia por medio de los libros), ni conoce la vida normal de la gente. Como no ha tenido contacto real con el mundo, siente mucha curiosidad por todo y se lamenta de su encarcelamiento, aunque no sabe las razones por las que le mantienen encerrado. Nacor es la persona que le ha llevado la comida y ha cuidado de él durante todo ese tiempo, y quien le ha enseñado algo acerca de la vida, pero es Josafat quien siempre sufre.

Una vez instruido en la fe cristiana por Barlaán, no acepta esa fe nueva sin pensar ni razonar con calma. Piensa, argumenta y compara esa doctrina, para él nueva, con la realidad que conoce. Al haber estado encerrado por orden de su padre, no sabía que existía un mundo en el que hay pobres y enfermos, y por supuesto tampoco conocía la realidad de la muerte, no sabía que los hombres se mueren, hasta que lo descubre al encontrarse con un cadáver. Tras su conversión, Josafat está feliz con su nueva fe y no acepta las decisiones de su padre. Con respecto a Barlaán, cumple el deber de un buen discípulo, que marcha tras las huellas de su maestro. Siguiendo la vida de su sabio maestro cristiano, al final renuncia a la vida de palacio, incluso a ser rey, y decide vivir retirado en un desierto, llevando una áspera vida de penitencia.

5.2.3. *Barlaán*

Barlaán es el tercero de la trilogía de protagonistas importantes de esta comedia. Al comienzo de la obra lo vemos como una víctima de la persecución del rey Abenic contra los cristianos. Él ha podido salvar su vida gracias a la ayuda divina y ha vivido escondido en el monte por veinte años, el mismo tiempo que lleva Josafat encerrado en su cueva. No se nos da mucha información de la actividad que ha desarrollado, pero podemos imaginar que ha pasado todo ese tiempo orando y meditando. Luego ha recibido instrucciones divinas para que enseñe los preceptos cristianos a Josafat y lo convierta.

Tras su primer encuentro en la cueva, Barlaán acude al palacio para seguir instruyendo al hijo del rey y resolver todas sus dudas relativas a la religión y la fe. Cuando el rey Abenic lo conoce y ordena perseguirlo y matarlo, Barlaán recibe de nuevo la ayuda divina (escapa milagrosamente volando, junto con Josafat) y de esta manera ayuda al príncipe a alejarse de ese ambiente palaciego en el que el joven no era feliz. Barlaán muestra su conocimiento de la religión cristiana, pero también de la pagana, cuando argumenta con el rey Abenic sobre la falsa divinidad de las deidades paganas frente a la verdadera de Dios, que es uno y trino. Sus argumentos resultan muy convincentes y de esta manera tiene mucho éxito y logra adoctrinar a mucha gente. En lo que respecta a la formación de Josafat, Barlaán viene a ser como un segundo padre, que además le ofrece el regalo de una joya muy especial: la de la fe y las enseñanzas cristianas. Al final de la obra, cuando Barlaán quiere volver al desierto para meditar y llevar una vida de penitencia, Josafat decidirá acompañarlo.

5.2.4. *Liberio e Irene*

Aparte de esos tres protagonistas más importantes, hay en la obra dos personajes secundarios pero con cierta relevancia: se trata de Liberio e Irene. Ellos complementan la trama amorosa de la comedia. Liberio es un consejero del rey, su privado, y Abenic tiene depositada toda su confianza en él. Acompaña al rey en la persecución de los cristianos y siempre goza de su favor. Cuando Josafat es trasladado al palacio, Abenic le da la responsabilidad de enseñar al príncipe las normas de comportamiento y los ritos de la religión pagana. Cumple fielmente sus deberes, pero ocurre que está enamorado de Irene, la sobrina del rey, cuyos desdenes sufre. Sus celos y su deseo

de venganza surgen cuando ve que Josafat se interesa por la muchacha. Finalmente, Liberio morirá a manos de la desdeñosa Irene. Por otro lado, Irene también ha decidido ser cristiana mucho antes de la conversión del príncipe y del rey. Al final, Josafat entregará el trono a Irene, decisión con la que acaba la obra.

5.2.5. Moscón

Dejando aparte a Elena (mujer que profesa ocultamente la fe cristiana) y Nacor (la persona encargada por el rey de mantener con vida a Josafat y de enseñar al príncipe durante su cautiverio), cuyas intervenciones son menos significativas, cabe destacar además la presencia de otro personaje, que es Moscón. Moscón es el gracioso de la obra, el portavoz de la comicidad con sus chistes y bromas. Cuando el príncipe sale de la gruta, el rey le pone en compañía de Moscón para que pueda divertirse. Josafat llega a palacio y es Moscón quien, en un primer momento, le informa de la grandeza de los dioses paganos. Cuando el príncipe deja de rendir culto a estos dioses, es él quien comedidamente le advierte sobre el error que está cometiendo, siempre a lo gracioso. También está presente en el debate religioso que mantienen Barlaán y el rey Abeníc. La participación de Moscón no se enlaza con los temas amorosos, y después de la retirada de las tropas reales decide confesar él también la fe cristiana; además, es quien anuncia el bautizo del rey, con un chiste final: en esta ocasión la comedia no acaba en bodas (solución tan frecuente en tantas comedias del Siglo de Oro), sino en bautismo...

5.3. Ecos de «La vida es sueño»

Durante el proceso de análisis de la obra, me fijé en algunos aspectos coincidentes con *La vida es sueño* de Calderón⁶⁸. Me gustaría señalar que la relación de la comedia calderoniana con la leyenda de Buda es bien conocida. Además, hay muchas semejanzas en la estructura de ambas comedias, y a veces los discursos y parlamentos de distintos personajes son muy parecidos, razón por la que me parece

⁶⁸ Manejo para *La vida es sueño* la muy útil edición de Enrique Rull, Madrid, Alhambra, 1980, aunque pueden consultarse también otras ediciones más recientes como la de J. M.^a Ruano de la Haza o la de C. Morón Arroyo.

importante analizar los ecos de *La vida es sueño* en la comedia que edito.

Cabe destacar que, al principio, la biografía de Segismundo, el protagonista de *La vida es sueño*, tiene muchos puntos de contacto con la de Josafat, protagonista principal de *Los defensores de Cristo*. Antes de presentar las similitudes a través de algunos pasajes muy parecidos, es preciso recordar algunos detalles más sobre el personaje de Segismundo. Basilio, el padre de Segismundo, que sabe leer los astros, observa que sus movimientos cuando él nace están indicando que su hijo será un tirano. De esta manera, surge una crisis personal y política, y para resolver esos problemas el rey decide encerrar a su hijo por mucho tiempo; con ello, Basilio se convierte en un tirano para su hijo, ya que Segismundo no sabe nada de la vida y del mundo que están fuera de la torre en que vive. Los anónimos autores de *Los defensores de Cristo* siguen este modelo y la tradición narrativa de *Barlaam et Iosaphat*, aunque aquí presentaré solo los ecos de *La vida es sueño*.

Josafat, príncipe de un reino de Oriente (Persia), se encuentra en una situación muy similar a la de Segismundo. Como ya indiqué, su padre, el rey Abenic, persigue a los cristianos, y antes del nacimiento de su hijo los astrólogos del reino han pronosticado que en el futuro el príncipe aceptará la fe cristiana y dejará el mundo palaciego. Para evitar todo contacto con el mundo, el rey lo encierra en una gruta, y ocurre que los parlamentos y los gestos de ambos personajes, Segismundo y Josafat, son bastante similares.

Así, me gustaría destacar el momento en que se refiere el nacimiento de Josafat comparándolo con el momento del nacimiento de Segismundo. En *Los defensores de Cristo* dice Liberio, el privado del rey:

LIBERIO	Hijo os nació tan hermoso, que se ostentó beneficio del cielo, pues al formarle con voz de perfección dijo: «Humanos, el ruego es vuestro, pero el don es todo mío.» A su natal deseado celebró aplausos festivos todo el reino, y vos, atento más que al común regocijo
---------	---

a investigar lo futuro,
queriendo tener previsto
de Josafat los progresos,
con particular aviso
convocaste a este efeto
de esos doctos y peritos
que son águilas del sol,
que son del cielo registros,
de los que afectan que forma
esos eternos zafiros
once encuadernadas hojas
en cuyo perene libro
escriben claros conceptos
las estrellas y los signos.
Miraron su nacimiento,
juzgaron con cuerdo juicio
lo que les dictó su planta,
y su dictamen convino
en que nuestros sacros dioses,
de este príncipe ofendidos,
desamparán su imperio,
porque ha de sembrarle inicuo
con el contagioso engaño
que con religiosos ritos
a su costa estienden estos
pocos secuaces de Cristo (vv. 214-249).

Por otro lado, en *La vida es sueño*, el rey Basilio recuerda los momentos del nacimiento de su hijo, que vemos en este parlamento:

BASILIO	<p>Llegó de su parto el día, y los presagios cumplidos (porque tarde o nunca son mentirosos los impíos), nació en horóscopo tal, que el sol, en su sangre tinto, entraba sañudamente con la luna en desafío; y siendo valla la tierra, los dos faroles divinos a luz entera luchaban,</p>
---------	---

ya que no a brazo partido.
 El mayor, el más horrendo
 eclipse que ha padecido
 el sol, después que con sangre
 lloró la muerte de Cristo,
 este fue, porque anegado,
 el orbe entre incendios vivos,
 presumió que padecía
 el último parasismo.
 Los cielos se escurecieron,
 temblaron los edificios,
 llovieron piedras las nubes,
 corrieron sangre los ríos.
 En este mísero, en este
 mortal planeta, o signo,
 nació Segismundo, dando
 de su condición indicios,
 pues dio la muerte a su madre,
 con cuya fiereza fijo:
 «Hombre soy, pues que ya empiezo
 a pagar mal beneficios.» (vv. 676-707).

Cabe señalar que en *Los defensores de Cristo* los astrólogos prevén que el príncipe Josafat va a ser cristiano, pero en su largo parlamento el rey Basilio comenta que, según los astros, su hijo va a ser un tirano. Esa sería una diferencia significativa.

Siguiendo el hilo de la investigación, se aprecia una semejanza interesante en el hecho de que, para evitar los efectos de los astros, ambos reyes deciden encerrar a sus hijos, los príncipes herederos, en un lugar apartado, donde crezcan sin ver a nadie más que a sus cuidadores, las personas que les dan alimento y algo de educación. En *Los defensores de Cristo*, Liberio explica en el diálogo que mantiene con el rey:

Vos, pues, movido de tantos
 prodigiosos vaticinios,
 hacéis criar encerrado
 a Josafat vuestro hijo
 fuera de humana costumbre
 en una cueva, un abismo,
 que es gruta de aqueste monte

en quien pródiga previno
 la sabia naturaleza
 capaz hospedaje y sitio
 de aposentar huésped tanto
 con tan bien labrado estilo,
 que en ella lo natural
 les burla del artificio.
 Aquí le tenéis, señor,
 y solamente asistido
 de Nacor, que es su maestro,
 en quien el orden preciso
 es que Josafat no sepa
 que hay más mundo que el que ha visto.
 Nunca vio la luz, y así
 no sabe qué es el benigno
 resplandor del sol; ignora
 de la luna el rayo tibio;
 qué son en la faz del cielo
 los ojos nunca dormidos.
 Tampoco sabe que tiene
 fin y límite prescrito
 la vida, borrando aquesto
 de los naturales libros
 que le permitís, con que
 es doblado su martirio,
 porque ya dio veinte vueltas
 en su dorado epiciclo
 el sol, que incansablemente
 devana a instantes los signos,
 después que en rudas tinieblas
 está el príncipe querido
 viviente en traje de muerto,
 muerto en hábito de vivo (vv. 250-289).

Por su parte, en *La vida es sueño*, es el propio Basilio quien sigue narrando la historia a los cortesanos, la decisión tomada con respecto a su hijo:

BASILIO	Publicose que el Infante nació muerto; y, prevenido, hice labrar una torre
---------	--

entre las peñas y riscos
 desos montes, donde apenas
 la luz ha hallado camino,
 por defenderle la entrada
 sus rústicos obeliscos.
 Las graves penas y leyes,
 que con públicos editos
 declararon que ninguno
 entrase a un vedado sitio
 del monte, se ocasionaron
 de las causas que os he dicho.
 Allí Segismundo vive
 mísero, pobre y cautivo,
 adonde solo Clotaldo
 le ha hablado, tratado y visto (vv. 738-755).

Se destaca, por tanto, en ambas obras la influencia que tienen los astrólogos sobre la voluntad del monarca. Luego el rey Basilio en la segunda jornada de *La vida es sueño* también habla de la astrología y justifica su decisión.

En *Los defensores de Cristo*, el príncipe Josafat está triste ya que no conoce la distinción del día y de la noche pues, como Segismundo, apenas tiene contacto con el mundo exterior (solo a través de Nacor, encargado por el rey de mantenerlo con vida y educarlo). Ambos príncipes prisioneros leen sobre la vida que existe en el exterior de la cueva o de la torre, y ambos se lamentan por su estancia en ese lugar de encierro en unos pasajes retóricos y artificiosos. Así dice Josafat, el príncipe de *Los defensores de Cristo*:

JOSAFAT Cuanto hay criado depende
 de causa esencial que guía;
 el sol, que produce el día,
 en otro mayor se enciende;
 la luna, que comprehende
 la noche, en igual fortuna
 tiene dependencia alguna;
 yo, que no vi su arrebol,
 ¿de qué suerte será el sol?,
 ¿qué señas tendrá la luna?
 Lee.

«Ave que vuela en su esfera;
 pez que entre las ondas nada,
 fiera que corriendo agrada
 grave, inquieto y ligera;
 si primer causa no hubiera,
 ninguno moverse sabe
 inquieto, ligera y grave:
 ¡oh, quién llegara a mirar
 nadar, correr y volar
 el pez, la fiera, y el ave!»,
 dice Aristóteles; pues
 si hay quien mueve estos sujetos
 o naturales secretos,
 y este no sabe quién es,
 ¿qué haré yo, que después
 que el sol ni la luna vi,
 ni ave, pez, fiera advertí?
 Mas decir como él es bien:
 causa de las causas, ¡ten
 misericordia de mí! (vv. 376-405).

Del mismo modo, lamentando su estancia en un lugar tan oscuro,
 decía el príncipe Segismundo:

SEGISMUNDO Solo quisiera saber,
 para ayudar mis desvelos
 (dejando a una parte, cielos,
 el delito de nacer),
 qué más os pude ofender,
 para castigarme más.
 ¿No nacieron los demás?
 Pues si los demás nacieron,
 ¿qué privilegios tuvieron
 que yo no gocé jamás?
 Nace el ave, y con galas
 que le dan belleza suma,
 apenas es flor de pluma,
 o ramillete con alas,
 cuando las etéreas salas
 corta con velocidad,
 negándose a la piedad
 del nido que deja en calma:

¿y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad?
Nace el bruto, y con la piel
que dibujan manchas bellas,
apenas signo es de estrellas,
cuando atrevido y crüel,
la humana necesidad
le enseña a tener crueldad,
monstruo de su laberinto:
¿y yo con mejor distinto
tengo menos libertad?
Nace el pez que no respira,
aborto de ovas y lamas
y apenas bajel de escamas
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira
midiendo la inmensidad
de tanta capacidad
como le da el centro frío:
¿y yo con más albedrío
tengo menos libertad?
Nace el arroyo, culebra
que entre flores se desata,
y apenas, sierpe de plata,
entre las flores se quiebra,
cuando músico celebra
de las flores de piedad
que le dan la majestad
el campo abierto a su ida:
¿y teniendo yo más vida
tengo menos libertad?
En llegando a esa pasión,
un volcán, un Etna hecho,
quisiera sacar del pecho
pedazos del corazón.
¿Qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan süave,
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave? (vv. 113-172).

En ambos casos, el lamento por su mala suerte y por su infelicidad es el mismo, y así se puede ver en algún detalle más concreto de los discursos de Josafat y de Segismundo:

JOSAFAT ¡Ay, infelice de mí!

SEGISMUNDO ¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!

Cabe destacar que, en *Los defensores de Cristo*, Barlaán es el personaje que siempre ayuda al protagonista, le guía y de esta manera hace las veces de padre. En realidad, es el padre espiritual de Josafat. En *La vida es sueño* será Clotaldo quien enseñe al príncipe y le dé la comida, y de alguna manera es también quien lo cuida y lo quiere como a su hijo. Los discursos de ambos personajes cuidadores también son muy parecidos:

BARLAÁN Mas ¿qué voz, ¡válgame el cielo!,
es, cuando mi pie se mueve,
a vivo bajel de nieve
rémora vocal de yelo? (vv. 476-479).

CLOTALDO (*Aparte.*) ¡Valgame el cielo! ¿Qué escucho?
[...]
Este es mi hijo, y las señas
dicen bien con las señales
del corazón, que por verle
llama al pecho, y en él bate
las alas, y no pudiendo
romper los candados, hace
lo que aquel que está encerrado,
y oyendo ruido en la calle
se arroja por la ventana:
y él así como no sabe
lo que pasa, y oye el ruido,
va a los ojos a asomarse,
que son ventanas del pecho
por donde en lágrimas sale (vv. 395-426).

Es importante señalar que en ambas obras los autores han utilizado unas mismas metáforas y unos mismos motivos (por ejemplo

hidrópica sed, cielo, oscuridad, astrología, el mero hecho de nacer una persona como constitutivo de delito, el adjetivo *tirano* para calificar el poder y el comportamiento del rey/padre, el conflicto personal entre padre e hijo, entre otros muchos) para articular la estructura de sus obras. Hasta cierto punto, en *Los defensores del Cristo* Josafat intenta provocar en el espectador las mismas emociones que Segismundo cuando analiza los actos de su padre en la segunda jornada, cuando está en palacio y recuerda su anterior encarcelamiento.

En cualquier caso, aunque existen esas semejanzas de fondo entre los argumentos de ambas comedias, en cada una de ellas el motivo responde a una causa diferente. En *Los defensores del Cristo* el argumento principal se dirige hacia la evangelización del príncipe y la conversión de todo el pueblo al cristianismo, mientras que en *La vida es sueño* todo gira en torno al concepto del buen gobernador y del rey tirano, junto con el tema de la predestinación o libre albedrío del hombre.

Otro detalle muy importante en ambas obras es el motivo del sueño. ¿Qué significa el sueño? En el caso de Josafat, los anónimos autores califican como «ilusión» lo que vive, ya que el príncipe está encerrado para que no pueda sentir inclinación a la fe cristiana, y todo lo que sabe de la vida y del mundo exterior es a través de los libros y de lo que le enseña su maestro Nacor. Por su parte, el príncipe Segismundo vive las mismas experiencias, ya que en su horóscopo el rey Basilio vio que sería un tirano.

Podría concluirse que los autores de *Los defensores de Cristo* tomaron el motivo principal de *La vida es sueño*, que les sirve como fuente de inspiración, pero lo cambiaron adaptándolo según las necesidades del argumento de su pieza, que es una comedia hagiográfica (en la estela de la de Lope) y en ella lo fundamental es el aspecto religioso: en *Los defensores de Cristo* la razón del encierro de Josafat tiene que ver con la religión (es un intento de su padre, el rey Abenic, de mantenerlo en la religión pagana). En cambio, en *La vida es sueño* a Calderón le interesa mucho más la reflexión sobre el poder y la tiranía, así como el tema de la predestinación o el libre albedrío.

Los arranques de las dos obras son muy parecidos, ya que en ambas los dos reyes aparecen creyendo en la ciencia de los astros y, para evitar el mal que les vaticinan las estrellas, encierran a sus hijos en un lugar apartado y oscuro, una torre en el caso del príncipe Segismundo, una gruta en el caso del príncipe Josafat. Ambos personajes viven

encerrados en ese lugar oscuro, tienen un criado que les habla sobre el mundo exterior y se lamentan por no poder tener un conocimiento directo de la vida. A partir de ahí, empiezan las diferencias. El príncipe Segismundo, narcotizado, es llevado a palacio por una noche, a modo de prueba para ver su comportamiento, y en ese momento conoce su verdadera historia, porque se la cuentan. Entonces quiere tomar venganza de Clotaldo, porque piensa que es la persona responsable de su encierro y la que le ha hecho sufrir toda la vida. Luego los criados le explican que, en realidad, él no es el verdadero responsable, ya que cumplía los órdenes del rey, su padre. Al percatarse de la violencia ejercida por Segismundo, el rey considera fracasada la prueba y ordena que hagan de nuevo dormir al príncipe, de forma que pueda ser llevado otra vez a su oscura torre; y allí, en un célebre monólogo, reflexiona acerca de la vida y de los sueños, de la confusión que existe en su mente entra ambas realidades. La historia no acaba aquí, sino que, al principio de la tercera jornada, de repente algunos soldados conocen la verdad y vienen a liberar al príncipe heredero para hacerlo rey de Polonia. No quieren que lo sea el duque de Moscovia, una persona de fuera del reino.

Por supuesto, se hacen presentes en la obra muchos otros temas, como la deshonra de Astrea, que en realidad es Rosaura. El culpable es el duque de Moscovia, Astolfo, que ahora quiere recibir los favores de Estrella. El rey Basilio está triste al ver que su reino se encuentra dividido. Segismundo piensa que todo lo que está sucediendo a su alrededor es un sueño, pero afirma que, incluso en los sueños, el rey debe obrar bien. Justo en ese momento viene Rosaura y le cuenta toda su historia, incluidos los momentos en que se vieron en tres ocasiones diferentes. Segismundo le promete que reparará su honra antes de convertirse en rey. Se produce la batalla entre los partidarios del príncipe y los del rey, y Basilio y sus cortesanos huyen cuando ven su derrota; en ese momento el rey y su hijo se enfrentan, Segismundo perdona al rey, pero no a Astolfo. Mientras el rey acepta que se ha equivocado, Astolfo rechaza el matrimonio con Rosaura, diciendo que la dama no es noble. Interviene Clotaldo, el vasallo con quien más confianza tiene el rey, y narra la historia de su hija y responsabiliza a Astolfo por su deshonra. Al final, Astolfo no tiene más opción que aceptar el matrimonio con Rosaura. La obra acaba con el matrimonio del príncipe Segismundo con la infanta Estrella, y la decisión de encarcelar al soldado que ha liberado al príncipe de su

torre, con el argumento de que «el traidor no es menester / siendo la traición pasada».

Cabe destacar algunas otras diferencias entre ambas obras. Ya resumí brevemente el argumento de *La vida es sueño*; y hay que recordar que el argumento de *Los defensores de Cristo* es hagiográfico, lo que hace que haya notables diferencias entre ambas piezas en el tratamiento de los personajes, en el desarrollo del argumento y en algunos temas muy destacables, por ejemplo, el rey y su poder, la función de la astrología, etc.

Como he mencionado, al comienzo de *Los defensores de Cristo* el príncipe Josafat se encuentra en la misma situación que Segismundo, pero en este caso las razones de su encierro son distintas: aquí se trata de que, al nacer, los astrólogos del rey Abenic vaticinaron que, de mayor, el príncipe profesaría la fe cristiana (en contra de las creencias de su padre Abenic y de todos los del reino, que son paganos); Abenic no permite la difusión de la doctrina cristiana en sus territorios e incluso mata a todos los que siguen esa fe. Barlaán, un sacerdote que huye de la persecución, busca refugio en una gruta que está muy cerca de donde está encerrado el príncipe Josafat. El encuentro entre ambos se produce cuando Barlaán lleva ya veinte años retirado en el monte, los mismos que tiene de vida Josafat. Es ahora, al haber recibido instrucciones divinas, cuando Barlaán descubre a Josafat y se convierte en el encargado de enseñarle la fe cristiana a este joven que apenas sabe nada del mundo real. El sacerdote comienza a adoctrinarlo, pero todavía falta mucho para que Josafat reciba el bautismo y sea cristiano. El rey Abenic, convencido por Liberio, decide traer al príncipe a palacio. Así lo hace, con mucha pompa y alegría, y cuando todo el pueblo está celebrando su llegada, Josafat descubre a unos hombres llevando a un cadáver y esto le hace reflexionar sobre la vejez, la enfermedad y la muerte, lo que suscita en él muchas dudas y preguntas.

De esta manera empieza a aborrecer a los dioses paganos y justo en este momento aparece Barlaán como un vendedor de piedras preciosas, que en realidad son metáfora de los conceptos cristianos. El sabio anciano resuelve todas las dudas de Josafat sobre el cristianismo. Abenic quiere detener a Barlaán pero, gracias a un milagro divino, él y el príncipe Josafat logran escapar volando y aparecen en un monte. Allí Josafat pide el bautismo. Pronto llega el rey con su vasallo Liberio acompañado del gracioso Moscón. Barlaán habla de la

grandeza de la fe cristiana y derrota los argumentos del rey Abenic sobre sus dioses paganos. Al final, el rey no tiene otra opción sino aceptar la falsedad de los dioses paganos y vuelve al palacio triste, mientras Moscón acepta la fe cristiana. Después de pensar por un rato, Abenic pide también el bautismo, y al lado de su hijo, se arrepiente de haber perseguido a los cristianos toda su vida y fallece en paz. Después de su muerte, Josafat queda como heredero del trono, pero decide entregarlo a Irene, porque junto con Barlaán ha elegido seguir el camino marcado por la religión cristiana.

Un breve comentario aparte merece la astrología, que tiene un papel muy destacado en ambas obras. El asunto principal estriba en la creencia en los astros por parte de los reyes (Basilio y Abenic), pero en *La vida es sueño* el rey Basilio falla cuando intenta leer el movimiento de los astros (los astros señalan que su hijo habría de ser un rey tirano, y al final no sucede así), mientras que en *Los defensores de Cristo* los astrólogos sí resultan acertados en sus vaticinios: señalan que Josafat se convertirá en cristiano, y así sucede efectivamente. En la pieza de Calderón lo más importante es el binomio libre albedrío / predestinación (las estrellas pueden quizá influir sobre los hombres, pero estos siempre tienen libertad para elegir comportarse bien o mal; su salvación o condena eterna no está predeterminada, sino que depende de sus actos a lo largo de su vida).

En fin, considero que ambas obras fueron concebidas para un público barroco que entendía las diferencias de los mitos de las distintas religiones (en ambas piezas hay ecos de Aristóteles, de la historia legendaria de Buda, de algún cuento de las *Mil y una noches...*) y que sabía apreciar esos detalles procedentes de culturas lejanas, pero ya asimilados, en mayor o menor grado, de forma que en realidad resultaba difícil de creer que el tema principal fuese ajeno a la cultura barroca española.

5.4. Sinopsis métrica

5.4.1. Primera jornada

1-98	silva de consonantes pareados	98 versos
99-173	quintillas	75 versos
174-375	romance í o	202 versos
376-415	quintillas	40 versos

416-559	redondillas	144 versos
560-569	versos cantados ⁶⁹	10 versos
570-637	romance ó o	68 versos
638-657	quintillas	20 versos
658-745	romance ó o	88 versos
<i>Total</i>		<i>745 versos</i>

5.4.2. Segunda jornada

746-885	redondillas	140 versos
886-899	soneto	14 versos
900-1013	romance á e	114 versos
1014-1063	quintillas	50 versos
1064-1225	romance é o	162 versos
1226-1436	redondillas	211 versos ⁷⁰
1437-1570	romance ó e	134 versos
<i>Total</i>		<i>825 versos</i>

5.4.3. Tercera jornada

1571-1636	romance ú a	66 versos
1637-1678	silva de pareados consonantes	42 versos
1679-1742	romance ú a	64 versos
1743-1844	silva de pareados consonantes	102 versos
1845-1933	redondillas	89 versos ⁷¹
1934-2011	romance é a	78 versos
2012-2104	redondillas	93 versos ⁷²
2105-2168	quintillas	64 versos ⁷³
2169-2182	soneto	14 versos

⁶⁹ Los ocho primeros con estructura de romance endecha con rima ó o, y los dos últimos, a modo de remate, una pareja de endecasílabos con rima asonante ó e.

⁷⁰ Da ese número impar porque una de ellas está incompleta.

⁷¹ Hay un verso suelto de más.

⁷² Hay un verso suelto de más.

⁷³ La que remata el pasaje es redondilla en vez de quintilla.

2183-2254	romance é	72 versos
2255-2262	redondillas	8 versos
<i>Total</i>		<i>692 versos</i>
<i>Primera jornada</i>		<i>745 versos</i>
<i>Segunda jornada</i>		<i>825 versos</i>
<i>Tercera jornada</i>		<i>692 versos</i>
<i>TOTAL</i>		<i>2262 versos</i>

5.4.4. Porcentajes

romance	1048 versos	46,33%
redondillas	685 versos	30,28%
quintillas	249 versos	11,00%
silva de consonantes	242 versos	10,69%
soneto	28 versos	1,23%
versos cantados	10 versos	0,44%

6. ANÁLISIS DE *EL PRÍNCIPE DEL DESIERTO Y ERMITAÑO DE PALACIO*

El príncipe del desierto y ermitaño de palacio es una comedia salida de la pluma de dos ingenios menores, Diego de Villanueva y Núñez y José de Luna y Morentin⁷⁴, cuyo texto se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional de España (Madrid), signatura Ms. 16.681.

No dispongo de datos acerca de posibles representaciones de la obra, pero cabe destacar que el manuscrito en que se nos ha transmitido el texto está lleno de indicaciones marcando toda una serie de pasajes que, de cara a una posible puesta en escena, deberían ser suprimidos, acortados o adaptados. Por otra parte, el texto original de

⁷⁴ Los catálogos (como el de La Barrera, 1860, p. 488) y otras obras de referencia recogen esta comedia, pero no existen datos adicionales sobre los autores, la datación de la pieza o posibles representaciones. El juicio que la obra le mereció a Menéndez y Pelayo no es muy positivo; tras indicar que el catálogo de La Barrera incluye cinco piezas sobre el tema de Barlaam y Josafat, escribe: «*El príncipe del desierto y ermitaño de Palacio*. De dos ingenios obscurísimos, don Diego de Villanueva Núñez y don José de Luna y Morentin. Manuscrito de la Biblioteca Nacional, procedente de la de Osuna. Esta es la única que hemos llegado a ver; pero realmente es tan mala, que quita el deseo de buscar las demás» (Menéndez y Pelayo, 1894, p. XXXVII).

las tres jornadas de la pieza casi alcanza los 5.000 versos, y se aprecian los intentos de los autores para redistribuir la materia de otra manera, dividiendo el conjunto en dos partes. Pueden verse más detalles sobre todo esto en las notas al pie de la edición.

6.1. Resumen de la acción

6.1.1. Primera jornada

La comedia empieza con los cálculos astrológicos de Teudas, un sabio de Babilonia. Vive en un lugar apartado, una cueva, retirado de la vida palaciega, y desde allí intenta adivinar el porvenir del príncipe Josafat. Ve que el príncipe obtendrá mucha gloria, pero de repente el movimiento de las estrellas le informa también de que se hará cristiano. Estas noticias le provocan mucha sorpresa y temor. Para evitar el bautismo del príncipe Josafat, Teudas pide ayuda al Demonio⁷⁵, quien le concede algunos poderes, ya que no quiere que el príncipe Josafat llegue a ser cristiano. Esos poderes especiales consisten en provocar terremotos, tormentas en el mar y fuegos tan poderosos como los de un volcán. Tras ofrecer su ayuda, el Demonio decide marchar a Egipto, para ver la situación del país y poner este lugar en estado de guerra.

Justo en este momento, Teudas recibe instrucciones por parte de una voz divina que le habla de las glorias de la religión. No sin ciertas vacilaciones, decide seguir las instrucciones de esa voz, pero al mismo tiempo se acuerda de que fue él quien ha intentado destruir la fe cristiana en el reino. Tiene además dudas sobre la muerte de Cristo. Por otro lado, Baraquías y el Demonio, bajo la apariencia de Filipo, hablan sobre el pasado de los cristianos. En esa charla amistosa, Baraquías recuerda el momento en que se enamoró de la bella Porcia, hija del rey Tolomeo; pero este quiere casar a Porcia con Julio, ya que a través de este matrimonio espera obtener ventajas y obsequios. El Demonio le sugiere que robe por la fuerza a Porcia; él

⁷⁵ Es muy interesante observar que en esta obra el Demonio actuará como un personaje más, y cambiará su apariencia para engañar o crear confusiones a los protagonistas. Así, al principio, cuando adopte la forma humana, se llamará Filipo, y luego adoptará otras identidades falsas.

puede ayudarle y, así, ambos hacen un trato. Tras un largo parlamento, el Demonio decide que adoptará la forma humana de Barlán.

En el siguiente bloque escénico vemos a Rosa, la hija de Teudas, y su señora Fenisa. Fenisa y Rosa comentan la excarcelación de Josafat, y de esta manera nos enteramos de que, tras su nacimiento, su padre el rey Abenir lo encerró en una torre y que ha vivido allí muchos años, apartado del mundo. En esta torre creció sin tener ninguna idea sobre el mundo exterior. Todo lo que sabe, lo ha conocido a través de los libros. Tras su salida de la torre, el reino de Babilonia celebra una gran fiesta, en la que el monarca anuncia que ha nombrado a su hijo como heredero de la corona. Josafat es el centro de todas las celebraciones, pero le agobia estar rodeado de tanta gente y tantos nuevos rostros.

Ocurre que Josafat ve a un cojo, y como no sabe nada de las enfermedades humanas, le pregunta por qué no puede andar bien. Al final de la conversación, le da tres doblones como limosna. El príncipe ayuda también a un ciego, mientras el gracioso Pimienta hace algunos chistes. Josafat mantiene asimismo una conversación con un anciano sobre la vida, y este anciano es quien le habla de la grandeza de Jesucristo. Zardán, un vasallo del príncipe, le cuenta que los cristianos sufren las atrocidades del rey y opina que la visión del anciano habrá sido una ilusión, un hechizo de los cristianos.

Cuando Teudas está hablando con su hija, Rosa, Porcia cae desmayada. Ambos, Teudas y Rosa, acuden a ayudarla. Teudas ve al rey Tolomeo, quien empieza a contar su vida. Es hijo del rey Alejandro, que ha sido derrotado. Tolomeo pide el amparo de Teudas, quien le asegura su ayuda.

Vemos luego conversar a Barlán y Zafrán, que son amigos. Barlán quiere dar lecciones cristianas a Josafat y por eso ambos han recorrido una larga distancia, y hablan de las crueldades con que son tratados los cristianos en el reino de Abenir. Presentándose como un mercader, Barlán ha podido lograr su entrada en palacio. Barlán quiere ver al príncipe Josafat para mostrarle un diamante que ha traído de tierras lejanas. Esta piedra preciosa, dice, tiene poderes curativos. Después de oírle hablar sobre el libre albedrío, el príncipe reconoce a Barlán como aquel anciano que antes le habló de Jesucristo. Barlán empieza a instruirle acerca de la doctrina cristiana. Hablan sobre la gracia divina, la santísima Trinidad, la vida y la muerte. A Josafat le convencen sus argumentos, y quiere saber más sobre esta

nueva fe. La primera jornada acaba con el aviso de que el rey Abenir quiere ver a su hijo, y así Barlán y Josafat se despiden.

6.1.2. Segunda jornada

La segunda jornada se abre con la charla entre el rey Abenir y Baraquías. Empiezan a hablar sobre el pasado, sobre el momento en que iniciaron la persecución contra los cristianos. A través de este diálogo nos enteramos de que la reina se llamaba Irene y de que murió tras el parto. Fue Baraquías quien instigó al rey para empezar la persecución de los cristianos. Así, al cabo de cuatro días de persecución, casi todos los monjes han abandonado el reino. Al mismo tiempo se comenta la decisión del rey de encerrar al príncipe en una torre. Sabemos también por esa conversación que el rey ya tiene informaciones concretas de que hay alguien que adoctrina en la fe cristiana al príncipe.

Cuando sale Baraquías, se encuentra con Zardán y ambos empiezan a hablar sobre sus amores. Baraquías ama a Porcia, mientras que a Zardán le atrae Rosa. Baraquías informa a Zardán de que, después de secuestrar a Porcia, Filippo le ha entregado esta «perla» que sigue desmayada. Ambos hablan de Filippo, quien agravia la situación de Zardán y la injusta situación de Baraquías. Abenir recomienda a Baraquías que vigile a su hijo.

Porcia logra escapar, con muchas dificultades, de su prisión, y como está en una situación difícil, pide amparo a Rosa. En diálogo con ella, Porcia también acepta su amor con Baraquías y critica a Filippo, que la ha encerrado en una cárcel. Detrás de ella, también viene el Demonio. Como Porcia lo conoce, ruega a su protectora que no le dé ningún asilo. También llega Tolomeo, su hermano, en el mismo momento, y ella se lamenta de su situación, ya que todos se han juntado a la vez: el hermano y el hombre que la raptó. Porcia y Rosa detienen a Filippo. Rosa opina que a Filippo le debe juzgar un juez independiente, ya que ellas son parte en los hechos.

Zafrán está buscando a su amo, quien le ha dejado fuera de palacio, ya que se ha marchado a un lugar desconocido. Zafrán cuenta que hay un misterioso señor que enseña al príncipe los dogmas del cristianismo. Por otro lado, Barlán y Josafat hablan sobre los personajes bíblicos y acerca del bautismo. Josafat le acepta como su padre intelectual, y al momento de su salida le ruega que se quede en pala-

cio. Josafat promete a Barlán que, hasta su vuelta, va a ser un ermitaño en palacio (a esto alude el título de la comedia). Barlán le enseña el camino de la piedad y de la misericordia divina.

Porcia cuenta a Baraquías lo sucedido con Filippo y le indica el lugar donde está oculto. Teudas y Barlán se encuentran y el primero se enfada tras ver su situación de inferioridad, ya que no puede hacer nada contra este sacerdote cristiano. Hay un momento en que cuatro personajes, Teudas, Baraquías, Porcia y Tolomeo, quieren matar a Barlán, pero este recibe la ayuda divina, y así se salva volando milagrosamente (efecto que se consigue con una tramoya rápida⁷⁶). Teudas opina que ha sido una acción de magia por parte del cristiano. Al principio Tolomeo está enfadado con su hermana, pero la perdona, ya que no la han podido secuestrar por su culpa.

Josafat sigue fiel a su nueva religión, y de esta manera recibe la ayuda divina. Cuando se está lamentando mucho de su situación, viene un ángel que lo tranquiliza. Baraquías da órdenes para la matanza de los monjes cristianos; ofrece seis mil ducados al soldado que le traiga a Barlán o a Filippo preso o muerto, ya que enseña los pensamientos cristianos a Josafat. Cuando los soldados suben a la montaña, descubren una imagen que se parece a Barlán, pero él sigue a las voces misteriosas y al final ve a un monje. Este monje en realidad es la calavera de Baraquías, que habla de la grandeza de la vida y las transformaciones que recibe el cuerpo después de la muerte: la vida después de la muerte, cómo se salva el alma, etc. Tras escuchar todo esto, rinde a Baraquías. Pimienta en un largo monólogo nos cuenta que ahora todo el mundo sabe que Josafat es cristiano, y cuando el rey Abenir quiso matar a todos los cristianos, envió a Baraquías, pero ahora por razones desconocidas ha aceptado la fe cristiana.

Para derrotar a su hijo en la fe, el rey ha invitado a Nacor para que hable con el príncipe sobre la religión cristiana, ya que Nacor tiene un gran parecido físico con Barlán, y piensan que de esta manera podrán engañarlo. Josafat conoce la realidad, pero decide apoyar a Nacor. Este recibe un influjo divino y empieza a argumentar con Teudas: muestra los pecados de los dioses paganos y defiende la fe cristiana de manera tan convincente, que todos se enfadan con él. En esa serie de argumentos, reconoce que es Nacor, no Barlán, y afirma

⁷⁶ Dejo para otra ocasión el estudio sistemático de la escenografía de estas piezas.

que se convierte al cristianismo. Con mucha alegría, Josafat lo abraza, y de esta manera acaba la segunda jornada.

6.1.3. Tercera jornada

La tercera jornada empieza con una charla amistosa entre el Demonio y Tolomeo. Esta vez el Demonio adopta la forma de Celio, un noble que ha fallecido. Tolomeo habla de su deseo de venganza y quiere matar a Josafat, ya que le ha robado a su joya, Porcia. El Demonio por su parte tiene planes para matar a Baraquías. Baraquías declara su amor hacia Porcia. Porcia rechaza este amor y le dice que pregunte a Rosa para saber las razones. Rosa le informa de que él ama a otra mujer. Se queda pensativo, pero no recuerda que alguna vez haya dicho palabras amorosas a otra dama. Recuerda el momento en que aceptó la fe cristiana y pide a Dios que resuelva las cosas.

Tolomeo, que es un caballero, intenta recuperar el honor de su hermana por medio de un combate. Luego, a través de un monólogo suyo, nos enteramos de que Baraquías ha quedado herido muy grave en el duelo. El rey Abenir empieza a reflexionar sobre la fe cristiana como una religión verdadera y piensa en convertirse. Teudas lo impide y dice que todo son fantasías y hechizos. Pimienta informa al príncipe Josafat de que el estado de Baraquías no es grave. Teudas teme ver la nueva realidad en la que todos los habitantes del reino van a ser cristianos. Va a ver al príncipe y le informa de que el rey ha decidido casarle con Porcia. Tras escuchar esta noticia, Josafat se preocupa: quiere excusarse con la religión, pero Porcia dice que está dispuesta a recibir el bautismo. Josafat no quiere casarse, pero Porcia le ofrece argumentos teológicos. Cuando Josafat rechaza todos estos argumentos, Porcia se pone triste y empieza a llorar. Para salir de esta situación, Josafat pide la ayuda divina. En este momento, desaparecen la música y el acompañamiento que estaban con Porcia.

Porcia y Teudas están dormidos y llega allí Pimienta. El gracioso también decide dormir allí. Josafat recibe a dos ángeles, que le hablan de las glorias del Señor. Porcia y Teudas empiezan a pensar en la nueva fe: ambos deciden recibir el bautismo al mismo tiempo. Para salvar la situación, el rey quiere dividir el reino en dos partes: en una vivirá la gente que adora a Cristo y en la otra aquellos que creen en los dioses paganos. Josafat no quiere la corona, y nombra a Baraquías

como heredero del reino. Josafat elige el camino de la religión y quiere buscar a Barlán.

Mientras tanto, Tolomeo y el Demonio hablan; Tolomeo le pregunta sobre el momento en que le atacó Baraquías. El Demonio, que sigue bajo la apariencia de Celio, le aconseja que antes de que le ataque Baraquías, es mejor que ataque él. En realidad el Demonio quiere vengarse de Barlán y Josafat. En el bosque, se encuentran Zafrán y Fenisa. Zafrán informa a Fenisa de que está con su compañero Barlán y ambos están muy ocupados en charlas religiosas. Luego vemos que Barlán está enfermo de mucha gravedad; le dice que su trabajo ya está completo, y reza por Josafat. Los ángeles llevan el cuerpo de Josafat.

Tolomeo y Baraquías llegan al duelo; cuando están en medio de del combate, acude Porcia vestida de hombre. El Demonio intenta por todos los medios que Egipto y Babilonia entren en guerra, pero Josafat interviene en esa situación difícil, y así las cosas se aclaran. En el transcurso de la comedia, han muerto cuatro personajes, que son Barlán, Zardán, Nacor y el rey Abenir. Josafat obliga al Demonio a hablar, y no tiene más remedio que reconocer todos sus crímenes. Los ángeles llevan a Josafat a la gloria. Pimienta y Porcia van a ser ermitaños. Baraquías se casará con Porcia. Tolomeo acepta el bautismo y se casa con Rosa. De esta manera, acaba esta comedia hagiográfica que, como hemos podido apreciar, tiene muchos elementos palatinos y guarda una clara relación de dependencia con el argumento del *Barlán y Josafat* de Lope de Vega.

6.2. Temas y personajes

El príncipe del desierto y ermitaño de palacio es una comedia hagiográfica obra de dos dramaturgos, don Diego de Villanueva y don Josef de Luna y Morentin, que continúan la tradición del tema de Barlaam y Josafat, siguiendo muy de cerca —pero estirándola mucho— la trama ideada por Lope de Vega en su famosa comedia *Barlán y Josafat*. Ya he indicado que esta comedia fue muy popular en su época, y que otros escritores posteriores tomaron prestado el tema, agregando algunos personajes nuevos y adaptando el texto al estilo del gusto popular y según las necesidades propias.

Aquí se habla de la cristianización de dos reinos de Oriente próximo, Egipto y Babilonia. Cuando Teudas, el vasallo principal del

rey Abenir, intentar ver el porvenir del príncipe Josafat, se encuentra en un gran dilema, ya que vaticina su conversión al cristianismo. Así empieza esta comedia de *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio*. Aunque he presentado el resumen de la acción con cierto detalle, es importante recordarlo para ver que el tema principal se parece mucho al argumento lopesco. Para agregar algunos elementos de teatralidad, el autor añade otros personajes, y lo más interesante es que, además de los ángeles divinos, el Demonio también participa como personaje.

Por supuesto, Barlán y Josafat son los protagonistas más importantes de esta obra, si bien hay otros secundarios, pero que tienen un papel destacado en el desarrollo de la acción. Los examinaré todos a continuación.

6.2.1. *El príncipe Josafat*

Es el protagonista más destacado de la comedia. Los dramaturgos le han retratado con distintos rasgos. Al principio, parece una persona normal que solo conoce el mundo a través de los libros. Pasa buena parte de su vida encerrado en una torre. A diferencia de lo que sucede en otras comedias de la serie, en las que los dramaturgos presentan su lamento en estilo calderoniano («¡Ay, mísero de mí!»), aquí los autores no se refieren a su infancia y una parte de su juventud en la torre, sino que presentan al personaje ya después de su salida, como un ser sabio y modesto. Al principio, para él, todo resulta difícil en palacio, ya que como no está acostumbrado a ver tantas caras, la nueva situación como heredero del trono le agobia. Igualmente, le duele mucho descubrir ahora las miserias humanas. Justo en este momento conoce a un ser espiritual que le cuenta las glorias del cristianismo y que logra atraer su atracción. Vemos que cuando Barlán le enseña los dogmas cristianos, no los acepta sin seguir antes su propia argumentación. Es una persona que está destinada a llevar una vida religiosa, aunque su padre el rey intentará por todos los medios inclinarlo a los placeres mundanos. Tras el fallecimiento del rey Abenir, Josafat actúa con mucha dignidad y entrega la corona a Baraquías. Los otros protagonistas no le obedecen solo por ser el príncipe, ya que primero muestra ser una persona sabia y de esta forma su comportamiento con todos los personajes es en todo momento digno de un príncipe o rey. Así, cuando decide renunciar al

mundo palaciego y salir en busca del sabio Barlán, todos se ponen tristes. Al final de la comedia, es él quien transmite el mensaje divino a Teudas, y le explica las vanidades del mundo y las glorias divinas.

Josafat sabe cumplir con sus deberes como un sabio y de esta manera casa a Porcia con Baraquías. Además su comportamiento religioso inspira a Pimienta, Fenisa y Zafrán para ser ermitaños. El príncipe sabe valorar las relaciones humanas, y así, no muestra su enfado hacia su padre, cuando Nacor actúa como Barlán, siguiendo las instrucciones del monarca; acepta a Barlán, el viejo sabio, como su padre espiritual, pero cumple igualmente sus deberes hacia su progenitor, el rey Abenir.

6.2.2. *Barlán*

Es el segundo protagonista más importante en esta serie de comedias sobre el tema de Barlaam y Josafat, y también en esta pieza. No se sabe mucha parte de la historia anterior de este personaje, ya que los dos dramaturgos lo muestran como una víctima de la persecución contra los cristianos, pero no ofrecen datos sobre su vida pasada. Vive en un lugar apartado, pasa todo su tiempo en oración, dedicado a la devoción. Su importancia en la obra se pone de relieve al ser el elegido por Dios como maestro espiritual de Josafat. Se disfraza como un mercader de piedras preciosas y de esta forma tiene acceso al palacio. Es un buen maestro, y por sus claras explicaciones sobre el origen del mundo, sobre los personajes bíblicos y sobre la divina Trinidad, puede resolver todas las dudas del príncipe Josafat. No le interesan los bienes materiales, lo que se aprecia, por ejemplo, cuando el príncipe quiere regalar algo a su maestro espiritual y este rechaza el regalo. Él sigue siempre el camino de la religión. Es un preferido de Dios, ya que a la hora de su muerte vienen los ángeles para recibir su alma. Quiere mucho a Josafat, como si fuera su propio hijo, e incluso en los últimos momentos de su vida no se olvida de dar lecciones a su hijo espiritual. Es un personaje humilde que siempre quiere el bienestar para todos.

6.2.3. *El rey Abenir*

El tercero de los protagonistas destacados en esta serie de comedias es el rey Abenir, padre de Josafat. Siempre es un rey poderoso del Oriente; en esta comedia, los dramaturgos lo presentan como rey

de Egipto que se empeña en la persecución de los cristianos. Cree en la astrología y es tan fiel a su fe pagana que, para mantenerla, decide encerrar a su hijo en una torre. Aleja, pues, a su hijo, haciendo todo lo posible para que Josafat viva apartado de la religión cristiana, y cuando ve que no puede lograr el éxito, decide disfrazar a un pagano como si fuera Barlán y mostrar así la grandeza de la religión pagana; pero esta ficción no le sale bien, sino que sucede todo lo contrario, y ello le hace ver la grandeza de la fe cristiana.

Apreciamos una dualidad en este personaje, escindido en su faceta de padre y en la de rey. Como padre padece, y se alegra mucho el día en que Josafat sale de su encierro, pero como rey sufre una gran derrota en el momento en que su reino acepta la fe cristiana. Después de la evangelización del pueblo, ya no tiene mucha intervención dramática. Simplemente, acepta su error y muere tranquilamente y en paz al lado de su hijo.

Mantiene una gran amistad con su vasallo Teudas. Pero aparte del trato con su hijo y con Teudas, los dramaturgos han presentado a un rey que mantiene la distancia con respecto a los demás personajes. La comedia no acaba con la muerte del rey, sino que después de ella las fuerzas paganas y diabólicas se alían, pero es el príncipe Josafat quien sabe manejar la situación y derrotar finalmente a sus enemigos.

6.2.4. *Teudas*

Teudas, el astrólogo, tiene una importancia destacada, pues mueve buena parte de la acción de la comedia, junto con el Demonio. Vasallo del rey Abenir, su actividad principal es dar consejos al rey, y con su conocimiento de la astrología intenta ver el porvenir. Es él quien pronostica la conversión del príncipe y tiene además un papel destacado en la persecución de los cristianos. Pacta con el Demonio y recibe de él ciertos poderes especiales. A través de ellos, puede crear terremotos, lluvias intensas y tormentas, o incluso puede provocar erupciones volcánicas. Es una de las primeras personas de la nobleza del reino de Abenir que recibe el mensaje divino, pero como ha pactado con el Demonio, no hace caso a esta voz divina, y de esta manera empieza la persecución contra los cristianos, de forma que Josafat tiene que vivir por una larga época encerrado en una torre.

Por otro lado, Teudas es una buena persona. Sabe comportarse. Ayuda a Porcia en la situación difícil en que se encuentra, le da amparo en su casa y pregunta las razones de por qué está en esta situación, y promete castigar a quien le ha causado tal desdicha. Pide a sus propios dioses por el bienestar de Porcia. Es tan fiel a sus dioses paganos que se enfada con Nacor cuando este empieza a hablar sobre las glorias de Dios e intenta que su amigo, el rey Abenir, no se convierta al cristianismo. Incluso, después de la muerte del rey, intenta mostrar a Porcia y Fenisa que solo la religión pagana es la verdadera, pero no puede vencer a Josafat. Al final, acepta él también la fe cristiana y pide perdón por los errores de su vida pasada.

A posteriori, en la comedia, cuando con la ayuda del Demonio Baraquiás declara la guerra contra el reino de Egipto, es él quien se muestra dispuesto a defender a su país y, lo más importante, a los cristianos, ya que está arrepentido de la persecución a la que los sometió en su reino. Se puede ver cómo crece la devoción en su pecho cristiano, ya que para autorizar el matrimonio de su hija Rosa pide el bautismo de Tolomeo. Así, la obra acaba con el bautizo y boda de Tolomeo.

Se trata, por tanto, de un personaje destacado en esta obra, que cumple algunas funciones muy importantes. Por un lado, vemos que es un sabio, creyente en su religión y, por otro lado, apreciamos que es un padre responsable y que sabe entender los problemas de otras personas.

6.2.5. *El Demonio*

Normalmente las comedias hagiográficas escenifican una pelea constante entre el Bien (y sus agentes) y el Mal (y sus secuaces). Pues bien, en esta comedia el Demonio utiliza su fuerza y su ingenio para intentar oponerse a la evangelización de un pueblo, y para crear problemas a los sabios cristianos. El Demonio es, también, un personaje destacado que interviene en algunas de estas comedias, aunque al final, con ayuda divina, los cristianos vencen y superan todos los problemas creados por parte del Demonio y sus seguidores. En esta comedia el Demonio queda retratado como un personaje con grandes poderes mágicos.

La primera vez se ve al Demonio hablando con Teudas, proponiéndole que le concederá ciertos poderes especiales para controlar la

difusión de la fe cristiana. Teudas sabe que quien le habla es el Demonio, pero otros protagonistas no pueden entenderlo así, sino que aceptan su presencia como la de un ser humano y le cuentan sus secretos personales. Por ejemplo, cuando Baraquías lo ve aparecer en forma humana, acepta que se trata de Filipo, y de esta manera empieza su pacto con el Demonio para obtener el amor de Porcia. El Demonio la secuestra y la deja en una isla apartada.

El Demonio es el personaje encargado de crear confusiones en varios de los protagonistas. Utiliza su poder diabólico para convertirse en Celio e iniciar las rivalidades entre los dos reinos de Egipto y Babilonia. Pone la situación tan difícil, que el rey de Babilonia, Tolomeo, no tiene otra opción que criticar el comportamiento de Baraquías; y es que piensa que Baraquías ha secuestrado a Porcia, la princesa, y quiere vengarse. Gracias a la mediación justa de Josafat, la situación mejora y el Demonio no tiene otro remedio más que aceptar sus pecados y desaparecer.

Considero que la presencia del Demonio y su pacto con distintos personajes tiene una función simbólica, porque los que quieren pactar con él pertenecen a dos categorías: hay un personaje que conoce su realidad, y no quiere que se difunda la ley cristiana entre el pueblo. A esta categoría pertenece Teudas, el astrólogo, que se rebela contra la cristiandad. Pero por otra parte están los personajes inocentes, como Baraquías y Tolomeo, que pactan con el Demonio sin conocer su verdadera realidad. Además, está el protagonista de la comedia, Josafat, que también entiende la realidad del Demonio, y por eso este no quiere enfrentarse con él.

6.2.6. *Porcia*

La princesa Porcia es la mujer que permite la introducción del tema amoroso en esta comedia hagiográfica. Es hermana de Tolomeo y, antes de su presencia en escena, ya se sabe de su belleza a través de Baraquías, porque está enamorado de ella. Su hermano, el rey Tolomeo, quiere casarla con el rey de Escocia. El Demonio la secuestra, pero es tal su coraje que se escapa de él y pide amparo a Rosa. Cuando Teudas la ve, inmediatamente percibe que se trata de una persona noble.

Porcia es bella y sabe cómo actuar en una situación difícil. Ya he mencionado que, cuando el Demonio la secuestra, logra escaparse y

pedir ayuda a Rosa. A la vez, cuando poco después acuden el Demonio y Baraquías, la persona que ama, sabe actuar bien y solicita a Rosa que no ampare al Demonio. Debido a las confusiones que causa el Demonio, Porcia se aleja de Baraquías y empieza a querer a Josafat, pero el príncipe aclara la situación y, finalmente, Porcia se casa con Baraquías.

Es muy importante destacar que en las piezas hagiográficas, normalmente, los dramaturgos introducen la presencia de alguna mujer para crear lazos amorosos; pero en esta obra el Demonio actúa a través de Baraquías, no a través del protagonista principal, ya que sabe desde el primer momento que Josafat es cristiano y que seguirá el camino de la religión sin apartarse de él. Tampoco Porcia está enamorada de Josafat: se ve que empieza a querer a Josafat por sus calidades humanas, pero no es amor sino que se trata de atracción. Cuando conoce la verdad sobre Baraquías, otra vez se queda con él. No le importa mucho el tema de la religión, y acepta el bautismo debido sobre todo al compartimento ejemplar de Josafat.

6.2.7. *Baraquías*

Baraquías, el vasallo, es un noble caballero de Babilonia. No se sabe mucho de su pasado o sobre sus orígenes. Los dramaturgos callan lo relativo a sus padres y familia, pero el hecho de que esté enamorado de Porcia dice mucho sobre su posición en la sociedad. Entabla una relación amistosa con el Demonio sin conocer su verdadera identidad, y posteriormente pacta con él para obtener el cariño de Porcia, pero en realidad por ese camino solo va a recibir engaños.

Está dotado de prendas nobles. Cuida bien a las personas que ama. Tras conocer el rapto de Porcia, acude a buscarla. Al principio, se le caracteriza como muy creyente en su fe, ya que cuando Teudas quiere matar a Barlán, es uno de los pocos que le acompaña. Además ofrece una recompensa por capturar vivo o muerto a Barlán, que es quien ha influido sobre Josafat para que siga la fe cristiana. Es uno de los pocos personajes en esta comedia que escucha los mensajes divinos y ve su propia calavera, y así acepta el bautismo tras mantener una argumentación consigo mismo sobre las falacias de la religión pagana. Este hecho lo pone en una situación difícil ya que, como había pactado con el Demonio, este no lo perdona. Josafat lo ayuda en esta situación difícil y le entrega a su amor, Porcia. No pertenece

a la familia real, no es de sangre azul, pero tiene méritos para lograr ese objetivo difícil de alcanzar.

6.2.8. *Rosa*

Desarrolla el papel de noble amiga de Porcia. Es hija del vasallo Teudas. En la comedia no es tan importante como la princesa Porcia, ya que los dramaturgos enredan la trama amorosa con ella, pero sí que la criada Rosa es presentada como testigo de esas situaciones amorosas.

Al principio, a través de ella sabemos la historia de Josafat y nos enteramos de que por fin va a salir del encierro en que ha estado tantos años. Entabla una relación muy amistosa con Porcia tras su huida de la isla, y le ofrece toda la ayuda que le pide. En cualquier caso, tiene un papel secundario en comparación con Porcia, porque ella es la hija de un vasallo, mientras que Porcia es la hermana del rey. Es una protagonista sabia; así, cuando Porcia empieza a presentar querellas contra Filipo, ella opina que un juez independiente debe juzgarlo, ya que ella es parte en el conflicto. Posteriormente, a través de Rosa, Porcia envía un mensaje a Baraquías diciendo que no quiere verle.

Es, en esta comedia hagiográfica, otro de los personajes que reciben la fe cristiana. En efecto, tras el bautizo de su padre, ella también acepta el cristianismo, y al fin forma una de las dos parejas que contraen matrimonio. Obedece a su padre en estos temas del matrimonio, y él la casa con el rey Tolomeo tras su bautizo.

6.2.9. *Tolomeo*

Es el rey de Babilonia. Hijo del antiguo rey Alejandro, quiere casar a su hermana con el rey de Escocia, pero por los hechos malvados del Demonio tiene pocas opciones, salvo cuidar a su hermana y mantener el honor de caballero, que una vez manchado se lava con sangre. Como es rey, tiene privilegios especiales, y por eso para mantener el honor suyo y de Porcia declara la guerra contra Egipto. Por una sabia intervención de Josafat, la situación mejora.

Es un protagonista de nivel secundario en el desarrollo de la acción. Por un lado, es muy creyente en su religión pagana y quiere acabar con la fe cristiana, pero el comportamiento ejemplar de Josafat le influye mucho. Además, el padre de Rosa, Teudas, también pedirá

su bautizo como condición para el matrimonio con su hija. Así, al final de la obra, acaba también como un cristiano y creyente más.

6.2.10. *Nacor*

Nacor, el Barlán fingido, es otro de los personajes destacados de la obra. Los que tienen fe en la religión pagana lo utiliza para frenar la extensión del pensamiento cristiano. Se parece mucho físicamente a Barlán, y Teudas quiere aprovechar ese parecido para mostrar que incluso el sabio «Barlán» acepta a los dioses paganos; sin embargo, lo que sucede en realidad es que Nacor es una persona que puede ver el milagro divino tras su charla con el astrólogo Teudas, y así, en lugar de hablar de las glorias de los dioses paganos, habla de la grandeza del Dios cristiano. A partir de este momento, lleva una vida cristiana, y al final de la comedia tenemos noticia de su muerte tranquila.

Aparte de estos personajes que cumplen funciones importantes de la obra, hay algunos otros que no son tan relevantes. En esta categoría se pueden poner el gracioso Pimienta, Fenisa y Zafrán. Tras la salida de su encierro, Pimienta da la bienvenida al príncipe Josafat, pero le atrae sobre todo el dinero y quiere recibir una parte de la limosna que ofrece el príncipe a los enfermos y mendigos. Intenta ser amigo del príncipe. No tiene mucho que hacer tras la llegada de Barlán y se convierte en un mero observador y comentarista chistoso de las situaciones protagonizadas por otros. Quiere a Fenisa, que es la criada de Rosa, y cuando aquella decide llevar una vida de ermitaña, él la acompaña.

Fenisa, por otro lado, cumple las órdenes que le da Rosa, e influida por la decisión de Josafat, elige la vida retirada fuera de palacio. Por otro lado, Zafrán es el criado de Barlán y hasta cierto punto es un gracioso como Pimienta. Se preocupa por las pequeñas cosas de la vida y es él quien informa a Teudas sobre la presencia de Barlán en palacio. Es un fiel criado, ya que acompaña a su maestro hasta sus últimos momentos.

Hasta aquí he presentado un breve análisis de los distintos personajes de esta obra hagiográfica. El papel de todos ha sido elaborado con mucho detalle en la comedia, y así se percibe el cambio operado en los pensamientos de los protagonistas más destacados, como Tolomeo, Teudas y Abenir.

6.3. *Los dioses paganos*

Entre los varios rasgos característicos de las comedias hagiográficas, uno de los principales es la presencia de los dioses paganos. Los autores de estas comedias los hacen aparecer como un tema profano dentro de la obra. Por supuesto, para describir la santidad del futuro santo, para narrar el suceso en que un protagonista recibe la ayuda divina, los autores presentan escenas como la aparición de ángeles, la presencia de voces divinas, etc., pero también algunos elementos paganos; así, por ejemplo, es bastante habitual que se cuente la grandeza de los dioses paganos, que de esta forma adquieren cierta presencia en escena, si no de forma directa, al menos indirecta. En algunas comedias, el protagonista pacta con el Diablo, y así obtiene ciertos premios, ciertos logros en sus propósitos, por ejemplo en el amor, o bienes materiales, etc., si bien cabe destacar que, al final de la obra, los demás protagonistas son plenamente conscientes de su identidad real y saben el origen de todo lo que obtiene ese protagonista, que no vale nada por venir del Demonio. El personaje suele recibir el desprecio de la sociedad, hasta tal punto que normalmente se convierte al cristianismo, o tiene que abrazar la muerte, convirtiéndose en cristiano para salvarse de la condena eterna (así sucede, por ejemplo, en *El mágico prodigioso* de Calderón). En realidad, a través de estos temas presentes en las comedias se pueden apreciar elementos y personajes históricos, elementos y personajes costumbristas, los temas del honor y del amor, etc., que son propios del género de las comedias de capa y espada o de honor. Además, por medio de esos temas de naturaleza secundaria se puede dramatizar la santidad, o se pueden agregar en la obra algunos elementos espectaculares, que crean interés y ayudan al mayor entretenimiento del público.

Pues bien, en las comedias basadas en la historia de Barlaam y Josafat los dramaturgos han aprovechado el modelo pagano para construir el argumento principal de sus historias, a través de esa presencia de los dioses paganos, que son mitificados por algunos personajes. La sociedad española barroca creía en la antigüedad de la civilización griega o latina, todo lo que pertenecía a esas sociedades pertenecía a un mundo común. Júpiter, Apolo, Marte... podían, de algún modo, ser divinidades de cualquier pueblo, podían ser divinidades asiáticas y a la vez podían ser divinidades europeas. Se asimilaba todo lo que era desconocido con la antigua tradición griega o latina. La sociedad

aceptaba esos dioses paganos pero, al mismo tiempo, cuando se contraponían con los héroes cristianos o con el propio Cristo, se les consideraba falsos e inútiles, en la época moderna, si bien en la época precristiana se les concedía todo el poder sobrehumano.

En el caso concreto de la obra *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio*, Teudas es un protagonista que, como ya vimos, cumple varias funciones dramáticas. Por un lado, es un verdadero sabio con respecto a los dioses paganos, pero a la vez tiene conocimiento de la fe cristiana y la rechaza, aceptando la grandeza de la fe pagana. Pacta con el Diablo para mostrar que niega la creencia en todo lo divino. Cito del trabajo de Natalia Fernández Rodríguez:

El pacto diabólico, lejos de aparecer como práctica uniforme y unitaria, presenta múltiples modelos, dependiendo la mayoría de las veces del interés que inspire la acción satánica. Independientemente de las múltiples sutilezas y matizaciones que cada tratadista o codificador pueda contemplar, lo cierto es que todos ellos se hacen eco de la existencia de dos arquetipos básicos de alianza con el Demonio, el pacto implícito o tácito y el pacto explícito o expreso. Evidentemente, es este último el que ostenta una mayor espectacularidad, al implicar una acción concreta. [...] En realidad, el pacto tiene un carácter de mutualidad por la que tanto el hombre como el diablo asumen, en teoría, obligaciones recíprocas⁷⁷.

Sin entrar en demasiadas profundidades, me gustaría destacar que cuando un cristiano hace un pacto con el Demonio renuncia a los conceptos del bautismo y la fe; pero para un pagano, que no es un cristiano, no se aplican esas teorías. La figura del Demonio en sí misma es una representación de maldad. Los primeros mártires cristianos señalaron el camino pecaminoso de los dioses paganos, y de esta manera mostraron que el cristianismo era la única vía de salvación. Frente a los mártires y santos, las gentes paganas tenían ciertos rituales, y así consultaban a sus dioses y semidioses, mientras que los cristianos desconocían todo ese mundo pagano y así, *a posteriori*, los relacionaron con la magia y el Diablo. Los dramaturgos barrocos han utilizado muchos argumentos referidos a los dioses paganos, con el objetivo de mostrar que el Dios verdadero es el Dios cristiano. Como es lógico, en todas estas piezas hagiográficas el Demonio no

⁷⁷ Fernández Rodríguez, 2007, pp. 19-21.

quiere que el mensaje de Dios llegue a las gentes, de ahí que intente ganar para su causa y pactar con los protagonistas importantes, prometiéndoles poderes especiales.

En este sentido, cabe destacar que las comedias posteriores siguen el estilo del gran maestro Lope de Vega, quien en su obra *Barlán y Josafat* presentaba la primera época de evangelización cristiana, aquella en la que los cristianos tuvieron que enfrentarse a muchas dificultades. Muchos mártires dieron su vida por el cristianismo. En nuestra comedia, Abenir, el protagonista principal de la trilogía de personajes, que es el rey de Babilonia, se parece mucho al rey Maximiliano de otra comedia lopesca, *Los locos por el Cielo*, porque ninguno de ellos quiere consentir el aumento de la nueva religión cristiana. Barlán es víctima de la persecución de los cristianos, y la sociedad pagana jura por los nombres y acciones de los dioses paganos. Incluso hablan de la grandeza de los dioses paganos, pero al final de la obra hagiográfica Nacor, un pagano, servirá de testigo de la grandeza del Dios cristiano. A través de él ocurren milagros cristianos y, de una manera muy convincente, todos aceptarán en el debate que se entabla los argumentos de Nacor, en los que demuestra la humanidad de los dioses paganos. Josafat es el personaje que no puede comprender los conceptos básicos del paganismo ya que ha recibido las lecciones cristianas de Barlán, y por eso desde el principio no le atraen los dioses paganos, y de esta forma se rebela contra los conceptos tradicionales.

Cabe destacar además el hecho de que los dramaturgos presenten con frecuencia la magia vinculada con el paganismo. Ya he mencionado que el mago Teudas (o los personajes análogos en otras comedias), tras conocer la existencia de la fe cristiana, la rechaza. Este mago no proviene de un lugar apartado, de fuera de la ciudad, sino que vive en el interior de la ciudad, en el propio palacio, y por ello está relacionado con la alta nobleza. La sociedad pagana acepta sus palabras con mucha confianza. Por un lado, estos magos eran maestros de la fe pagana, y por otro sabían argumentar contra la fe cristiana. Normalmente desempeña tales funciones en las obras hagiográficas. A partir de este punto, empieza el trabajo del santo, o de la Iglesia en general, tratando de proporcionar ciertos elementos de cambio en esa sociedad pagana, que a veces está ella misma a punto de cambiar. Tal como escribe Manuel V. Diago en su artículo «La magia como elemento burlesco en el teatro populista del siglo XVI»,

Desde la época visigótica la Iglesia había intentado con desigual fortuna alejar al pueblo del paganismo, «limpiando al propio tiempo de las torpes e inmundas aberraciones a que le arrastraban los magos, encantadores, sortílegos y adivinos, que plagaban la nación española». Libros como el *Tratado muy sutil y bien fundado de las supersticiones y hechicerías y vanos conjuros y abusiones; y otras cosas al caso tocantes y de la posibilidad e remedio dellas* (Logroño, 1529), de Martín de Castañega, y otros posteriores de Gaspar Navarro, Pedro de Valencia, o Pedro Ciruelo, nos prueban que durante el racionalista Renacimiento la magia seguía jugando un papel social importante⁷⁸.

Pienso que los dramaturgos clásicos sacaban las materias y los argumentos de sus comedias del mundo tradicional, y para incluir los mejores elementos de entretenimiento y enseñanza, en las comedias hagiográficas lo mezclaba con las leyendas hagiográficas. En esas materias, para el mejor entrenamiento del público, utilizaban temas y leyendas, por ejemplo, el pacto con el Demonio, la falsedad de los dioses paganos y la presencia de un santo que adoctrinaba al pueblo. Todos estos elementos introducen muchos detalles imaginativos por parte de los dramaturgos y enseñanzas para el público, que de esta forma podía ver en escena las grandezas y milagros de un santo que, por ejemplo, podía salvar a todo un pueblo de las enfermedades, de las guerras o de otros daños, y de esta manera el pueblo pagano pedía el bautismo. De esta forma también, para los espectadores, la fe se hacía cada vez más fuerte.

Ya he mencionado antes que en muchas de estas obras tenía entrada la astrología, o el tema general del saber, y a través de este proceso los magos o astrólogos mostraban lo que iba a ocurrir; pero lo más importante de todo esto es que todo este proceso se presentaba con un doble alejamiento, de espacio, por un lado, y de tiempo, por otro. La presencia de estos temas es resultado directo del paganismo, ya que un buen cristiano confía en la grandeza y providencia de Dios, en su bondad y su justicia, y desde el primer momento tiene más fe en sus decisiones que en el saber tradicional o en la predestinación.

⁷⁸ Ver Diago, 1992, pp. 53-54. Puede consultarse además el *Tratado de fascinación o de aojamiento* del Marqués de Villena, en el vol. 1 de sus *Obras completas*.

En la comedia de *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio*, desde el momento en que recibe las enseñanzas cristianas de su maestro, Josafat es consciente de que las fuerzas paganas van a perder su lucha contra el cristianismo. La primera gran derrota que sufren los partidarios del paganismo es la aceptación del bautizo por parte de Josafat, y se manifiesta esa derrota cuando «el fingido Barlán», Nacor, argumenta contra los partidarios de la fe pagana. La derrota se cimienta tras el rechazo definitivo de Josafat al trono. Todos quedan muy influidos por el comportamiento ejemplar de Josafat. Tras el fracaso del plan de guerra entre los dos reinos de Babilonia y Egipto por la intervención de Josafat, las fuerzas paganas no tienen nada más que perder, y así la obra acaba con la total evangelización del pueblo, convertido ya al cristianismo.

Para cerrar este apartado, propongo una pequeña digresión relacionada con el tema del paganismo. Pienso que los dramaturgos autores de nuestra comedia siguieron el modelo lopesco del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, presentando en ella santos, ángeles, dioses paganos y el Demonio. Además, en un determinado momento se oye la voz divina. Todo este proceso acaba en un breve tiempo. La presencia de todos esos elementos hace que esta comedia se convierta en una obra hagiográfica en la que se retrata la vida de dos santos, Barlán y Josafat. En todo este proceso en que se da la mezcla de ángeles y dioses paganos, hay también una destacada presencia de la magia. Los dramaturgos la presentan a través de los poderes del Diablo, no solo una, sino varias veces.

Además, hay que tener presente que estas obras eran muy populares en la época barroca, ya que con ellas se podía enseñar deleitando, recibiendo enseñanza junto con el placer de ver una obra en que se presentaba los conceptos cristianos y algunos puntos sobre la vida precristiana en que reinaban los dioses paganos que tuvieron que desaparecer con la llegada de los predicadores y mártires. En conclusión, puede afirmarse que la presencia del paganismo y los temas relacionados con él, en sí misma constituye un fenómeno notable en el teatro barroco español, y la presencia de los santos, de los ángeles y del propio Demonio en el anuncio de la obra garantizaba un éxito de público en los corrales.

6.4. La subtrama amorosa

El príncipe del desierto y ermitaño de palacio es una comedia hagiográfica y, como acabamos de ver, esta pieza sigue los rasgos tradicionales con respecto a la presentación de las divinidades paganas. Cabe destacar que, con el avance de la religión cristiana, los primeros cristianos desarrollaron la adoración hacia su fe con las biografías de los primeros mártires, y de esta manera creció la literatura hagiográfica con el tiempo, ya que estos cambios en la sociedad daban forma a las exigencias de la difusión de la nueva fe. Era una experiencia personal, y de esta manera se contraponían los argumentos de los paganos. Escribe Isabel Velázquez en su estudio *La literatura hagiográfica. Presupuestos básicos y aproximación en la Hispania visigoda*:

Por este motivo los primeros autores cristianos, normalmente hombres de una sólida formación intelectual y cultural en el mundo clásico, crearon obras de contenido dogmático y doctrinal que contraponen en el plano conceptual a la filosofía y la religión paganas y, por otro lado, para combatir también las distintas derivaciones o alejamientos de la doctrina considerada ortodoxa, que empezaron a surgir tempranamente en el seno de la Iglesia y que será también una de las características comunes del cristianismo, ya que la interpretación de las «verdades reveladas» se prestaba a puntos de vista muy diferentes, en muchas ocasiones imbuidos de influencias externas procedentes del campo de la filosofía pagana, o de circunstancias de orden político e histórico diverso⁷⁹.

Por supuesto, con la biografía de los primeros mártires, *a posteriori*, la comunidad cristiana necesitaba otros géneros en la literatura y así surgieron distintas formas nuevas, por ejemplo, la exégesis, las obras apologeticas, dogmáticas, las homilías, los sermones, etc. Esas obras cristianas se harán necesarias en el proceso de la adoración y luego se impondrán sobre los libros de la adoración de la fe pagana. Es verdad que con el cristianismo surgieron los géneros que ya he mencionado, pero otros arrancan desde orígenes paganos. Citaré otra vez a Isabel Velázquez:

Cualquier manifestación literaria cristiana surge en el seno de una literatura de tradición tanto griega como latina perfectamente consolidada,

⁷⁹ Velázquez, 2007, pp. 45-46.

y aunque evoluciona y desarrolla formas propias en muchos casos, estas tienen como punto de partida la literatura preexistente. No hay que olvidar que en un proceso de la asimilación y de simbiosis entre paganismo y cristianismo, la influencia literaria del primero sobre el segundo es continua y será siempre el referente último, aunque sea de forma selectiva⁸⁰.

La comedia *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio* tiene influencias remotas indias, pero los dramaturgos han situado la acción en el mundo babilónico. Cabe destacar que en esta obra hagiográfica están presentes otros temas de nivel secundario, por ejemplo el pacto con el Demonio, la hagiografía y el tema de la relación amorosa que surge entre dos protagonistas importantes, Porcia y Baraquías. Antes he mencionado que, para recibir el amor de Porcia, Baraquías entabla una relación amistosa con el Diablo sin saber que es el Diablo.

Porcia es la hermana de Tolomeo y está comprometida con el rey de Escocia. Antes de la presencia escénica de Porcia, los autores retratan su belleza a través de Tolomeo, ya que Baraquías le pide algunos favores. Baraquías goza de ciertos privilegios, pero al final sale perdiendo en los asuntos amorosos. Celio, que en realidad es el Diablo, le culpa de los pecados cometidos por sí mismo, pero tras una sabia intervención por parte de Josafat, el Diablo tiene que dar las explicaciones correspondientes y así Baraquías puede salvarse de la situación y se evita una guerra sangrienta entre dos reinos, ya que el Diablo había excitado al rey y al hermano de Porcia para que tomaran venganza de su rapto. Al final, Baraquías se casa con Porcia y se adueña de Egipto, ya que Josafat le acepta como el heredero del trono del reino.

Habitualmente, en las comedias de carácter hagiográfico se presentan algunas tramas de carácter profano. Normalmente, pertenecen a la categoría de nivel amoroso, o histórico o costumbrista. Como escribe Elma Dassbach en su libro *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español*,

Dentro de las tramas secundarias, es la intriga de tipo amoroso la que predomina en las comedias de santos. Con frecuencia esta trama tiene como protagonista a la santa o santo y no se desarrolla paralelamente a la

⁸⁰ Velázquez, 2007, p. 47.

trama religiosa, sino que está integrada en la misma. Por ello, no solo interesa ver el tipo de intriga amorosa que se desarrolla en una comedia, sino cómo funciona en relación a la trama principal, es decir a la trama religiosa. Dentro de las tramas secundarias amorosas, se observan tres tipos que responden a propósitos diferentes, pero todos ellos relacionados con la trama religiosa: a) trama amorosa que dramatiza el rechazo del santo por una vida secular en pro de una vida religiosa; b) trama amorosa que muestra el apego del santo por lo terrenal y sus debilidades humanas; y c) trama amorosa que contrasta la vida del santo y la de otros personajes⁸¹.

Con el fin de crear mayor entretenimiento para los espectadores, o la mejor ilustración de cómo el personaje está inclinado a la religión, resultaba muy convincente mostrar su renuncia a las cosas mundanas, y también, concretamente, a las relaciones amorosas. En esta obra, Josafat rechaza todo lo que pertenece a este mundo y decide alejarse de la vida palaciega para elegir la vida religiosa. Hasta cierto punto, los dramaturgos de esta comedia quieren presentar de forma destacada este aspecto de la vida de Josafat para completar su retrato dramático y ensalzar su decisión de renunciar a todo por seguir la fe cristiana.

Por otro lado, se aprecia la relación del vasallo Baraquías con la princesa Porcia. Los dramaturgos han utilizado esta subtrama amorosa para la creación de mayor intriga dramática. A través de estos asuntos amorosos, los autores complican la intriga principal, en este caso por el tema amoroso, al tiempo que intentan mostrar un contraste entre la vida de un santo y los demás personajes que tienen poca fe. En esta comedia, ambos temas están muy bien relacionados, y no se puede ver que la presencia de uno sea superflua o innecesaria.

Cabe destacar que es muy difícil distinguir entre lo profano y lo sobrenatural en esta comedia hagiográfica, ya que el Diablo toma forma humana y decide ayudar a Baraquías en sus intentos amorosos de conquistar a Porcia. Por supuesto, a través de este hecho el enredo amoroso se convierte en un tema profano, ya no sacro. Considero que los dramaturgos utilizan así el modelo que presenta Calderón en su obra *El mágico prodigioso*. En esta comedia calderoniana el De-

⁸¹ Dassbach, 1997, p. 131.

monio toma la forma de un galán para suscitar los celos en Lelio, un pretendiente de Justina, mientras que en esta pieza de *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio* el Demonio adopta la forma de Celio, quien hace un pacto con Baraquías, como lo hace en la obra calderoniana Cipriano, que es la protagonista principal de *El mágico prodigioso*. Al final, al ver su derrota frente al comportamiento santo de Josafat, el Demonio tiene que renunciar a su presencia en los asuntos amorosos de Baraquías y en los temas de honor de Tolomeo, todo ello, insisto, debido al comportamiento santo de Josafat. Igual que en la obra calderoniana, el Demonio se ve obligado a reconocer la grandeza de un solo Dios cristiano, y aceptar por tanto su derrota, cuando, en ambas obras, los principales protagonistas aceptan la fe cristiana⁸².

En definitiva, para resumir, se puede decir que habitualmente en las comedias hagiográficas se presentan subtramas amorosas, que normalmente están relacionadas con la vida del protagonista principal, que puede ser tentado por el amor, pero que en última instancia decide seguir la vida ascética y de renuncia religiosa. En esta comedia de dos ingenios, los dramaturgos han presentado este tema bajo dos aspectos importantes: primero, a través del pacto de un personaje con el Demonio y, en segundo lugar, por medio de la presentación de una vida profana paralela que constituye el envés de la vida santa (en este caso, se trata de la vida de Baraquías como una vida paralela a la de Josafat, profana, ya que no entiende que, para recibir los favores que desea obtener, el amor de Porcia, está pactando con el Demonio). El Demonio, a su vez, no quiere que los dos reinos de Babilonia y Egipto sean cristianos, y así, hace todo lo posible por impedir la propagación de la fe cristiana. En esta obra, los dramaturgos han presentado el tema amoroso, en el caso del personaje Baraquías, como un obstáculo que no permite conocer al Dios verdadero. Se puede destacar para concluir este apartado que, cuando se mezclan los dos temas, el hagiográfico y el amoroso, en las comedias barrocas siempre se enfatiza el aspecto religioso sobre el amoroso, y de esta manera los autores logran transmitir una enseñanza moral para los espectadores, al tiempo que le procuran un gran entretenimiento.

⁸² Para más detalles sobre esta cuestión se puede consultar Arellano, 1990, pp. 7-26.

6.5. Sinopsis métrica

6.5.1. Primera jornada

1-148	romance <i>ú a</i>	148 versos
149-188	ovillejos	40 versos
189-240	redondillas	52 versos
241-290	romance <i>ó</i>	50 versos
291-460	romance <i>ú o</i>	170 versos
461-658	romance <i>é a</i>	198 versos
659-1260	romance <i>é e</i>	602 versos
1261-1638	romance <i>í o</i>	378 versos
<i>Total</i>		<i>1638 versos</i>

6.5.2. Segunda jornada

1639-1954	romance <i>á a</i>	316 versos
1955-1968	soneto	14 versos
1969-2256	romance <i>á e</i>	288 versos
2257-2574	romance <i>á o</i>	318 versos
2575-2586	seguidillas	12 versos
2587-2620	romance <i>á o</i>	34 versos
2621-2698	romance <i>é o</i>	78 versos
2699-2742	quintillas	44 versos ⁸³
2743-2884	romance <i>é o</i>	142 versos
2885-2891	métrica irregular	7 versos ⁸⁴
2892-3273	romance <i>é o</i>	382 versos
<i>Total</i>		<i>1635 versos</i>

⁸³ La primera de la serie es una redondilla.

⁸⁴ El esquema es 8a 8- 8- 8- 8a 8- 8a, con rima aguda *í*, y corresponde a un pasaje de versos cantados.

6.5.3. Tercera jornada

3274-3351	romance ó e	78 versos
3352-3542	silva de pareados consonantes	191 versos ⁸⁵
3543-3566	redondillas	24 versos
3567-3646	quintillas	80 versos
3647-3874	romance ó	228 versos
3875-3886	esquema 7- 5a 7- 11a	12 versos
3887-3896	romance ó a	10 versos
3897-3920	esquema 7- 5a 7- 11a	24 versos
3921-3938	romance ó a	18 versos
3939-3942	esquema 7- 5a 7- 11a	4 versos
3943-4178	romance ó a	236 versos
4179-4398	romance é o	220 versos
4399-4402	esquema 7- 5a 7- 11a	4 versos
4403-4438	romance é o	36 versos
4439-4478	octavas reales	40 versos
4479-4712	romance á o	234 versos
4713-4716	seguidilla	4 versos
4717-4720	romance á o	4 versos
4721-4724	seguidilla	4 versos
4725-4728	romance á o	4 versos
4729-4732	seguidilla	4 versos
4733-4756	romance á o	24 versos
4757-4760	versos cantados en latín	4 versos
4761-4836	romance á o	76 versos
<i>Total</i>		<i>1563 versos</i>
<i>Primera jornada</i>		<i>1638 versos</i>
<i>Segunda jornada</i>		<i>1635 versos</i>
<i>Tercera jornada</i>		<i>1563 versos</i>
<i>TOTAL</i>		<i>4836 versos</i>

⁸⁵ El verso 3404, repetido a modo de eco, no cuenta a efectos del esquema métrico.

6.5.4. Porcentajes

romance	4272 versos	88,33%
silva de pareados consonantes	191 versos	3,94%
quintillas	124 versos	2,56%
redondillas	76 versos	1,57%
esquema 7- 5a 7- 11a	44 versos	0,90%
octavas reales	40 versos	0,82%
ovillejos	40 versos	0,82%
seguidillas	24 versos	0,49%
soneto	14 versos	0,28%
métrica irregular	7 versos	0,14%
versos cantados en latín	4 versos	0,08%

7. OTRAS COMEDIAS SOBRE EL MISMO TEMA: *LOS DOS LUCEROS DE ORIENTE* (SIGLOS XVII Y XVIII)

Ya he comentado en otro apartado que la comedia hagiográfica de Lope *Barlán y Josafat* influyó notablemente sobre las dos piezas teatrales tituladas *Los dos luceros de Oriente*, una del siglo XVII y otra del XVIII⁸⁶. Ofreceré unas breves notas sobre ambas para ver los parecidos y las diferencias. Lógicamente, *grosso modo* vamos a encontrar repetidos una vez más muchos de los personajes, temas y acciones presentes en las comedias anteriores.

7.1. «*Los dos luceros de Oriente*» (siglo XVII)

Comenzaré con el comentario de *Los dos luceros de Oriente* en su versión del siglo XVII⁸⁷, obra que empieza mostrando el odio que siente el rey Avenir por los cristianos.

⁸⁶ Dejo de lado otras piezas menos importantes como las anónimas *El benjamín de la Iglesia y mártir San Josafat* (mencionada por La Barrera, 1860, p. 531) o *El prodigio de la India, San Josafat* (esta última, conservada parcialmente, solo la primera jornada, en el Ms. 15.379 de la Biblioteca Nacional de España, Madrid; en la portada se lee «Es el mismo argumento de *Barlaam y Josafat* o *Los dos soldados de Cristo* de Lope» y el año 1741).

⁸⁷ *Los dos luceros de Oriente*, Ms. 15.259 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid), letra de fines del siglo XVII, donde figura tachado «Del Marqués de San

7.1.1. Primera jornada

En efecto, Avenir es un rey poderoso de Persia, y ha ganado muchas otras zonas en Oriente Próximo. Los cristianos le desagradan tanto, que incluso mata a sus animales. Igual que en la obra de Lope, el rey no quiere que su hijo, el príncipe Josafat, reciba influencias cristianas y para ello lo encierra en un espléndido palacio. Ismenia es una princesa que ama al príncipe. Encerrado, Josafat busca la verdad sobre los dioses, para concluir que solamente hay un Dios. Baraquías, un sabio, le recuerda a Josafat que, como príncipe que es, también tiene sus deberes hacia la población cristiana. Baalán⁸⁸ es un ermitaño que conoce a Baraquías y que ha huido del reino cuando se perseguía a los cristianos. Justo en este momento, Baalán recibe instrucciones divinas para adoctrinar al príncipe. Un ángel le indica que diga a los otros que tiene piedras preciosas para vender. Cuando pasan todos estos sucesos, Zoquete, el gracioso de la obra, aconseja al príncipe que huya del palacio. Por su parte Lidia, la criada de Ismenia, empieza a querer a Zoquete, según los modelos de las subtramas usuales en el ámbito de los criados.

7.1.2. Segunda jornada

La segunda jornada empieza con la llegada de Cerdán preguntando al príncipe sobre su tristeza y melancolía. Josafat, muy pensativo, cuestiona la divinidad de los dioses paganos, y queda lleno de dudas. Mientras tanto llega Baalán y muestra al príncipe el diamante que trajo. Empieza una charla filosófica entre ambos y, después de hablar un rato, Baalán resuelve todas sus dudas y aquel pide el bautismo. Zoquete al principio teme los daños que podrían venirle de parte de los cristianos en el futuro, pero la historia de Baalán le influye tanto, que al fin acepta también él la fe cristiana. Baalán lleva huyendo de las atrocidades paganas por más de treinta años. Llegan las noticias al rey de que el príncipe ha aceptado la doctrina que él perseguía. Enfadado, Avenir afirma que el castigo que recibirá su hijo será ejem-

Esteban». Ver *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Tomo I, p. 169a.

⁸⁸ Así se nombra el personaje en esta comedia, quizá en un cruce con el nombre del personaje bíblico Baalam (también mencionado como *Balán* o *Balam*), adivino de la región de Mesopotamia cuya historia se refiere en *Números*.

plar. Cerdán, el cortesano, le dice que existen otras maneras de corregir al príncipe, y le indica que en las montañas hay una persona mayor que se llama Nacor, la cual se parece mucho a Baalán; haciéndolo pasar por Baalán, se podrá crear confusión en la mente del príncipe y en los cristianos. Como es habitual tratándose de una comedia religiosa, también aparece el Demonio, que intenta influir en el príncipe, que ya es cristiano. Conocemos ahora la historia de Baraquías, que es rey de Chipre, aunque el rey Avenir le había ganado este reino mucho antes. Siente mucha simpatía hacia los cristianos y pide el bautismo. Mientras tanto el Demonio intenta ganar al príncipe mostrándole la belleza del mundo y de la carne (Ismenia), pero al final de la segunda jornada es un ángel quien lo salva recordándole que los placeres mundanos son tentaciones, y de esta forma Josafat logra vencer las asechanzas del Demonio.

7.1.3. Tercera jornada

La tercera jornada empieza con el aviso de Araquis para Nacor, que crea confusión en la mente del príncipe. Nacor le asegura que imitará a Baalán, pero en el discurso con los astrólogos del rey empieza a hablar sobre la grandeza de Jesucristo. Al fin, el rey se enfada mucho, pero Nacor lo ve como un milagro y pide perdón a Baalán. Este milagro afirma la fe en la mente del príncipe y muchos otros que estaban presentes asistiendo a ese debate sobre asuntos religiosos. Esa charla también influye mucho en Ismenia y ella acepta asimismo la fe cristiana. El rey quiere dejar el trono y entregar la corona al príncipe, pero Josafat renuncia al poder y, tras hacerlo así, ve las miserias de la existencia y decide buscar la verdad eterna. Es esta una diferencia importante con respecto al modelo, ya que en la obra lopesca el príncipe ve las miserias humanas antes de bautizarse, pero en esta otra obra eso sucede después de su bautismo, y así, en la búsqueda de respuestas a esos problemas, decide marcharse del reino y nombra a Baraquías rey de Persia, y le pide que se case con Ismenia. Al fin, deja el trono y va con Baalán a su cueva para conocer mejor el cristianismo.

7.1.4. Breve análisis

Cuando leemos ambas obras, la de Lope y esta, vemos que salvo algunas diferencias en los nombres (se cambia por ejemplo Barlán en

Baalán, mientras que Zardán está presente con el nombre Cerdán), y un pequeño cambio en el lugar (la acción de la comedia lopesca tiene lugar en la India, pero en la comedia anónima se indica claramente que Avenir es el rey de Persia mientras que Baraquías lo es de Chipre⁸⁹), no hay muchas diferencias entre las dos. El desconocido autor de *Los dos luceros de Oriente* ha adaptado bien la comedia lopesca para el entretenimiento del público. Y, como en otras comedias hagiográficas, además de los personajes humanos intervienen un ángel y el Demonio.

Si analizamos los personajes de *Barlán y Josafat*, o de *Los dos luceros de Oriente*, vemos que siguen el esquema habitual en las comedias hagiográficas. Ya señalé que Elma Dassbach ha clasificado los santos en mendicantes, conversos, mártires y aquellos que son capaces de hacer milagros⁹⁰. Por supuesto, en nuestra historia hay una conversión: Josafat se convierte, logra alcanzar la vida santa a través de sus trabajos, esfuerzos y penalidades. Sabemos que el autor quiere presentarnos una lucha interior que resulte difícil para el convertido, de forma que su historia constituya una enseñanza moral para el público. Las tentaciones que sufre Josafat son resultado de los ataques del Demonio. La lucha interior para controlar esas tentaciones es muy fuerte. El Demonio intenta siempre que el verdadero devoto caiga en las tentaciones. En ambas comedias el Demonio quiere la caída de Josafat, pero gracias a la ayuda divina el príncipe las vence. Además, Josafat medita mucho antes de su conversión al cristianismo. Su conversión es, pues, reflexiva. Barlán/Baalán le ofrece respuestas completas acerca de ciertos contenidos doctrinales.

Aparte de él, los tres personajes más importantes de las dos obras son:

- 1) Abenir/Avenir, padre de Josafat, que se opone a los pensamientos de su hijo, persigue a los cristianos y a la difusión del cristianismo en su reino.
- 2) Barlán/Baalán, que sigue una vida solitaria en el desierto o en una cueva hasta el momento en que recibe las instrucciones divinas y acude a la capital del reino para enseñar la fe cristiana y finalmente

⁸⁹ Me parece que, para orientar mejor al público de la comedia, el autor ha puesto el nombre de Chipre, ya que este es un país que tiene raíces católicas.

⁹⁰ Para más detalles, ver Dassbach, 1997, pp. 10-13 y 69-84.

puede bautizar al príncipe. No hace milagros, sino que participa en los milagros divinos y así puede convencer a la gente sobre la grandeza de Dios. La mayor parte de su vida queda resumida por medio de un discurso largo, y luego ya interviene con un papel destacado en la obra.

3) Por último, Leucipe/Ismenia, el elemento femenino, la princesa que se enamora de Josafat, pero que después de la aceptación de la fe cristiana por parte de la mayoría de la población, ya no tiene mucho que hacer en su propósito. Está enamorada del príncipe, sí, pero después de ser rechazada por él, empieza en ella un proceso de cristianización, y al final, también acepta la fe cristiana y muere como tal.

7.2. *Los dos luceros de Oriente (siglo XVIII)*

Se trata de una obra anónima, perteneciente ya al siglo XVIII⁹¹, que prolonga en el teatro de esa centuria la materia de Barlán y Josafat.

7.2.1. *Primera jornada*

Al igual que otras piezas, arranca con la persecución de los cristianos por parte del rey Abenic⁹². Barlán y Morrongo, que es el gracioso, están buscando algún amparo, ya que son cristianos y, tras recibir ayuda divina, hallan refugio en una gruta. El rey Abenic se encuentra con los hermanos Sirene y Autólico. Aunque Sirene es una mujer, va vestida como hombre, y ambos empiezan a contar su historia, mientras Baraquías, vasallo del rey, le anuncia a este la llegada de su hija Ariadna, que viene acompañada de su criada Garatusa. Baraquías quiere a Ariadna. Sirene empieza a contar su historia: es hija de un valido y su padre quería hacerla esposa de un rico hidalgo; pero ella

⁹¹ *Los dos luceros de Oriente*, Ms. 14.633 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid), letra del siglo XVIII. Ver *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Tomo I, p. 169a. Hay edición moderna de G. Moldenhauer en «*Los dos luceros de Oriente (II). Eine spanische Barlaam-und-Josaphat-Komödie des 18. Jahrhunderts*», *Romanische Forschungen*, 46, 1932, pp. 1-82, que es la que utilizo.

⁹² En otras comedias se ha presentado al rey pagano con el nombre de Abenir, pero en esta comedia, lo mismo que en *Los defensores de Cristo*, su nombre aparece como Abenic.

no quiere casarse con él y, con la ayuda de su hermano, se ha escapado. Además, Sirene ya está casada. Buscando junto a su hermano a su marido por distintos lugares, han sufrido un naufragio y de esta manera han llegado hasta el imperio del rey Abenic. El rey insiste en conocer detalles de su patria y de su familia, y todos se preocupan cuando ellos no quieren nombrar su patria. Al final, el rey ordena su detención y Araquis les apresa. Mientras tanto, su hija Ariadna y Baraquías hablan acerca del perdón. Baraquías opina que ya sus acciones son crueles. Ariadna es la princesa de Temosalía y el rey Abenic ha salvado su vida. Por este diálogo también nos enteramos de la existencia del hijo del rey. Continuando la historia, el rey Abenic explica que ha salvado la vida de Ariadna para traerla a su reino. Por otro lado, tras el parto de su hijo murió su esposa, la reina. Consultó las estrellas y vio que el príncipe se haría cristiano y el pueblo lo seguiría.

Después se ve a Josafat vestido de pieles, lamentando su existencia en una gruta, todo ello muy en el estilo calderoniano (como Segismundo en *La vida es sueño*). Morrongo es el criado de Barlán y ve la situación penosa de Josafat lamentándose de su propia existencia. Morrongo piensa que en la gruta de Josafat hay mucho oro y plata y, tras ver al prisionero, piensa que es el Demonio con una cadena. Barlán empieza a contarle su historia, la persecución, el amparo en la gruta y cómo vivieron allí durante mucho tiempo. Josafat también les cuenta su historia: no sabe nada de sus padres, piensa que ha nacido en la gruta y menciona a una persona que le da la comida, le instruye en la religión y le habla del sol, la luna, las estrellas, etc. Por curiosidad, Josafat le pregunta qué es el cristianismo, y así empieza su aprendizaje. Barlán le enseña los conceptos básicos del cristianismo. Este diálogo acaba cuando el rey entra con Nacor.

Se celebra una fiesta en el reino como preparación para recibir a Josafat. Estudiante, Corcovado y Soldado hablan sobre la propina que van a recibir. Autólico se la da pero, a la vez, pide su parte. Sirene y Autólico fingen que son marido y mujer. Otra vez Sirene pregunta a Araquis sobre el reino y la familia real, pero él le responde que todavía hay que esperar un poco para saber los nombres. Por otro lado, aparecen Teudas, un mago, y Musaraña, un viejo. Teudas es amigo de Araquis y ambos hablan sobre la situación del rey.

Después Abenic saca a Josafat de la gruta. Cuando el príncipe se ve en palacio, considera lo sucedido como un engaño y, por otro

lado, Teudas dice que acabará con su inclinación a la fe cristiana. El rey manda que, mientras Josafat no sea capaz de reinar, Baraquías gobierne en su nombre, ya que él se ve ya mayor para reinar. Ordena a Teudas que enseñe al príncipe las nociones básicas de la fe pagana.

Cuando Josafat escucha todas estas cosas, se siente muy sorprendido, y le cuesta aceptar que es un príncipe, ya que ha vivido mucho tiempo en la gruta sin contacto con el mundo exterior. Por medio de oraciones sagradas, Teudas invoca a los dioses paganos y todos vienen delante de Josafat, se presentan y le dan sus regalos. En estas fiestas, Josafat está triste y echa de menos a Barlán. La primera jornada acaba con interrogaciones, ya que Sirene y Autólico califican lo sucedido como un encanto, Baraquías quiere ser rey, Abenic piensa en la falsedad de su pronóstico y Musaraña en la aparición de un diablo.

7.2.2. Segunda jornada

La segunda jornada empieza con la charla entre Autólico y el rey: comentan que el príncipe no sale de su habitación y se encuentra inmerso en los estudios. Abenic está feliz, ya que piensa que así se alejará del cristianismo y considera que los pronósticos que indicaban que el príncipe sería cristiano no tenían razón. Por otro lado, Baraquías cuenta su situación a Autólico y dice que, como la infanta no corresponde a su amor, está más inclinada a su hermana. Delante de Garatusa, Baraquías le cuenta que ya se han hablado varias veces. Tras la salida de Baraquías, Autólico se lamenta sobre su condición, que es como la de un esclavo.

El príncipe, en efecto, lee los libros de la fe pagana, y cada vez ve más diferencias entre esa y la cristiana. Como los argumentos sobre la fe son distintos, empieza a dudar sobre los dioses paganos. También comienza a regalar comida a los más pobres de la ciudad. Mientras, Teudas informa al rey de que a Josafat no le atraen los pensamientos paganos y que, en secreto, lee los libros sobre el cristianismo. Padre e hijo se enfrentan, ya que Abenic ve que Josafat no mantiene el decoro como príncipe y cada vez pasa más tiempo con los pobres.

Barlán llega a palacio con traje de médico y promete curar al príncipe. Josafat se enfada mucho porque piensa que él está bien de salud. Luego, a solas, el médico informa al príncipe de que Barlán le

ha enseñado la ciencia de la curación. Tras escucharlo, Josafat queda muy feliz y le pregunta sobre Barlán. En este momento, Barlán se presenta al príncipe. Por otro lado, Morrongo hace varios chistes sobre los médicos, tópicos de la literatura satírica del Siglo de Oro.

Ariadna pregunta a Autólico si él y Sirene son hermanos o amantes. Sirene ha visto que Autólico y Ariadna hablan con mucha amistad y por eso se pone celosa. Cuando empiezan a discutir, Musaraña les habla de la presencia del rey. Garatusa y Musaraña hablan en secreto comentando que el médico y el príncipe pasan mucho tiempo juntos. Morrongo habla de su familia, y vemos que las distintas profesiones de sus parientes corresponden a las de familias de estatus bajo.

Más adelante, el príncipe decide recibir el bautizo, pero como teme a Teudas quiere recibirlo tras su muerte. Cuando se encuentran, Josafat le dice a Teudas directamente que duda de su fe, y en un acto muy dramático, Barlán rocía su frente con agua y así recibe el bautismo. Delante de todos habla de la grandeza de la fe cristiana, y todos se quedan muy sorprendidos. En este mismo pasaje, Josafat acepta que ya es cristiano, noticia que al rey le duele mucho. Josafat acompaña a Barlán y decide abandonar todo para seguir la fe cristiana. Josafat acepta a Barlán como padre espiritual. Antes de salir de palacio, Barlán le advierte de que Teudas es un mago y hay que cuidarse mucho de él. Barlán le pregunta sobre ciertas situaciones, pero Josafat dice que no va a cambiar su decisión y se quedará con la fe cristiana. Aparecen unos ángeles y San Miguel, que cantan la gloria del Dios verdadero.

7.2.3. Tercera jornada

Autólico y Ariadna intenta escuchar lo que están charlando Baraquías y Sirene. Cuando hablan de la vida pasada, de la conquista de un reino por Abenic, se descubre que Baraquías y Sirene son hermanos, pero todavía Baraquías no sabe que Sirene es su hermana. Sirene se pone triste, ya que no puede abrazar a su hermano, porque su marido Autólico ha llegado justo al mismo tiempo. Ariadna da amparo a Sirene. De repente, se oye música, ya que el rey Abenic pide ayuda al dios Júpiter para manejar la situación en que el príncipe le desobedece.

En este momento llega Josafat al templo con Barlán y Morrongo. El rey y el príncipe alaban cada uno su propia fe, pagana y cristiana, y destacan su grandeza. Intervienen también los otros protagonistas, pero Josafat los calla con sabios argumentos. En esta discusión filosófica, Teudas utiliza los argumentos aristotélicos. Discute la idea de la Trinidad cristiana, pero frente a los argumentos de Josafat no tiene otra opción sino ver que los soldados aceptan la fe cristiana. El rey Abenic ordena la detención de Barlán, pero Josafat dice que para detener a su maestro, primero hay que pasar por él. Por el amor que siente por su hijo, el rey ordena la libertad de Barlán. En este momento, Abenic quiere desterrar a Josafat a Sanaar, pero el príncipe dice que pronto advertirá su error.

Por otro lado, Ariadna quiere averiguar las razones por las que Autólico y Sirene están en contra de Baraquías. Ariadna les explica que Baraquías es el hijo de Hucatan Colcos. Autólico también entiende que son hermanos y recuerda el pasado del rey Colcos y de Baraquías, ya que cuando este era niño fue secuestrado por el rey Abenic. Baraquías, el vasallo del rey, sugiere a Abenic que la solución para controlar la extensión del cristianismo consiste en dividir al reino en dos partes. Abenic pide ayuda a Ariadna para atraer al príncipe al paganismo y la princesa le ofrece toda su ayuda. El príncipe da amparo a los cristianos del reino. Ariadna pregunta al príncipe cuáles han sido las razones que le obligaron a cambiar su fe. Sirene también apoya a Ariadna en esta charla sobre la grandeza de la fe pagana. Autólico comenta que la fe más poderosa es la de Cupido y la de los demás dioses paganos. A Josafat le atrae la belleza de Ariadna, y así vacila. Pero finalmente entiende que todos están allí para pervertirlo, y de esta manera les habla de la grandeza de la fe cristiana. Al fin, Josafat ve una visión del infierno, que los demás no perciben. El príncipe se arrepiente mucho por su pecado y quiere ir al desierto de Sanaar, renunciando al mundo imperial y palaciego que le rodea.

Ariadna explica a Abenic que no pudo conquistar al príncipe. Baraquías informa al rey de que los vasallos más poderosos dejan el reino pagano y se preparan para pasar al reino cristiano. Enfadado, Abenic pide la ayuda divina de Júpiter. Ariadna informa ahora a Baraquías de que Sirene es su hermana, y de esta manera acaban los celos de Autólico.

Por otro lado, Barlán y Morrongo viven en un lugar apartado en las montañas como ermitaños y hablan de las glorias de la vida cristiana y de los mártires. Barlán se preocupa por Josafat y teme por su vida, debido a la crueldad del rey. Buscando a Barlán, Josafat llega a esas soledades y, al final, se encuentra con ellos. Barlán le pregunta por las novedades del reino y Josafat le responde que siguen con las leyes paganas. Aparece San Miguel trayendo un mensaje divino. Pronostica lo que pasará después e informa a Josafat de que vienen buscándole el rey y los vasallos. Soldado, Corcovado y Estudiante siguen el camino de Josafat y quieren estar con él. Los tres indican al príncipe que no debe preocuparse por su bienestar, ya que ellos le mantendrán mendigando limosna. Morrongo informa a Josafat de que el rey viene con un gran ejército. Se encuentran el padre y el hijo. Por otro lado, Morrongo siente miedo (cobardía habitual del gracioso) y piensa solo en salvar su vida. Abenic le cuenta las novedades que han pasado durante su ausencia: le informa de que ahora siguen con la fe cristiana, Baraquías y Ariadna se han casado, Sirene y Autólico no son hermanos sino amantes y Teudas ya ha dejado la ley pagana. El rey Abenic quiere que su hijo vuelva al reino. Ariadna le llama como su hermano y también quiere que vuelva el príncipe, pero Josafat insiste en seguir el camino de la religión y cede todo el poder a Baraquías. Reflexiona sobre la conversión al cristianismo del reino y dice que todo ha sido como un milagro que Cristo ha mostrado al pueblo. El rey insiste en su vuelta, pero Josafat rechaza esa posibilidad con palabras muy claras. Entonces, al rey Abenic no le queda ninguna otra opción sino quedarse con su hijo en las montañas, mientras los demás vuelven al reino, y de esta manera acaba la comedia.

7.2.4. Breve análisis

Esta comedia hagiográfica es una de las más importantes y completas de la serie del tema de Barlaam y Josafat, muchas de las cuales siguen, como ya vimos, el modelo de la comedia lopesca *Barlán y Josafat*. Por un lado, todas esas comedias tienen una inspiración remota en la tradición budista y, por otro, *La vida es sueño* es la obra que les da cierta unidad en cuanto al encierro del príncipe por causa de los agujeros y en sus pensamientos filosóficos.

Por supuesto, el asunto principal que plantea esta obra es hagiográfico, pero en comparación con otras comedias del mismo tema, esta presenta ciertas novedades en el estilo. Algunos de los temas y motivos destacados de esta comedia ya han sido analizados al hablar de las anteriores, por ejemplo: el pacto con el Demonio, el tema del saber y la astrología, la hagiografía barroca, la subtrama amorosa, la relación entre padre e hijo..., pero se puede destacar que en casi todas las comedias se menciona el lugar donde las acción tiene lugar. Por ejemplo, la comedia lopesca, *Barlán y Josafat*, está ambientada en la India; *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio* se ubica en la parte oriental de África, pero en *Los defensores de Cristo* y en *Los dos luceros de Oriente*, no se concreta el lugar. Los autores utilizan la palabra «Oriente», sin especificar más.

También interesa destacar la subtrama amorosa de esta comedia, ya que los autores presentan este aspecto con su propio estilo. Como es habitual, Josafat ha vivido gran parte de su vida en una gruta apartado del mundo palaciego. No conoce, por tanto, a las mujeres, y durante su estancia en palacio se muestra indiferente ante la presencia de Ariadna. En otras comedias, por ejemplo, *Los defensores de Cristo*, le gusta Irene, y en *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio* no le atrae la infanta Porcia. No es que quede completamente indiferente ante la belleza de Porcia, sino que no se enamora de ella. Incluso en *Los dos luceros de Oriente* (versión del siglo XVIII) el príncipe conoce a Ariadna, y cuando Ariadna sigue las instrucciones del rey Abenic para enamorarlo, no puede, ya que Josafat recibe la ayuda divina y en aquel momento puede ver las visiones del infierno y se salva de la vida mundana. La subtrama amorosa entre Baraquías y la princesa está en marcha, pero en esta comedia no se pacta con el Demonio, sino que es Teudas, el mago y vasallo del rey, quien hace todo lo posible para mantener al príncipe en el ámbito de la religión pagana.

Ariadna es una princesa que ha sido criada en el palacio del rey Abenic. El rey la acepta como su hija. Como en las obras hagiográficas, normalmente los autores involucran al protagonista principal en las tramas amorosas y aquí, en esta comedia, tiene un papel secundario. Obedece al rey Abenic para desviar al príncipe de la vida religiosa, pero tras ser rechazada por su parte, no tiene otra cosa que hacer sino casarse con Baraquías, un noble vasallo del rey.

Interesa también decir algunas palabras respecto a Abenic. Aquí, el autor anónimo, siguiendo la tradición de las comedias anteriores,

lo ha presentado con una caracterización semejante. No le gusta la fe cristiana; tras la muerte de su mujer, deja a su hijo en una gruta, porque no quiere que tenga influencias cristianas. El final de esta obra es un poco diferente, ya que en otras, arrepentido, el rey Abeníc muere al lado de su hijo, que ya es un mendicante, pero en esta Abeníc decide dejar el mundo palaciego y, al fin, empieza a vivir con su hijo, y tras aceptar sus errores se bautiza.

Los dos personajes más importantes, Barlán y Josafat, cumplen sus papeles habituales. Barlán interviene en pocas ocasiones, para enseñar la fe cristiana al príncipe. Si en *Los defensores de Cristo* y en *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio* entraba en palacio del rey como mercader de piedras preciosas, y de esta manera lograba enseñar la fe cristiana e intentaba el bautizo del príncipe, en cambio en esta comedia de *Los dos luceros de Oriente* (versión del siglo XVIII) lo hace como médico: ya que el rey está muy preocupado por la soledad de su hijo y piensa que está sufriendo una enfermedad, esa es la solución que tiene para entrar en palacio. Incluso la escena del bautizo del príncipe es muy dramática, ya que Josafat finge un gran dolor en la cabeza y, delante de todas las personas, Barlán puede bautizarlo rociando agua en su frente.

Una novedad destacada en esta obra es la presencia de Autólico y Sirene. Considero que el anónimo autor de esta comedia ha sido influido por la gran tradición de naufragios en la literatura barroca española, por ejemplo *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes. En un estilo bastante cervantino, esa pareja empieza a narrar su historia como si fueran hermanos, pero al final sabemos que no son hermanos, que han sufrido un naufragio⁹³ y que en realidad son una pareja de enamorados. El dramaturgo les ha dado entrada para mostrar la saña de Abeníc contra la fe cristiana; ellos son testigos de esa persecución del rey contra los cristianos.

Teudas es un sacerdote principal del reino. Sabe bien de la existencia de la fe cristiana, y hace todo lo posible para frenar la difusión de esta nueva fe. Incluso, invoca a los dioses paganos para que le ayuden, pero no tiene éxito. Es él quien sugiere al rey la división del reino en dos partes. Es un gran amigo del monarca, y como se trata

⁹³ Para el tópico de la tormenta en el Siglo de Oro, ver Fernández Mosquera, 2006.

de un pagano muy poderoso, Barlán le avisa a Josafat de que hay que cuidarse de él. En la obra, no sabemos si al final acepta la fe cristiana o no, ya que siempre la rechaza.

Garatusa, Musaraña y Morrongo son personajes que no tienen mucha importancia en la obra. Morrongo es el gracioso que hace chistes a propósito de distintas profesiones del Siglo de Oro. Cuando ve al príncipe, tiene miedo, ya que piensa que es un demonio o, al final, cuando el rey viene en búsqueda de su hijo, también tiene miedo y busca amparo. La cobardía es, por tanto, un rasgo caracterizador, como el de tantos graciosos áureos. Todo ello, claro, al servicio de la comicidad.

En suma, estamos ante una pieza tardía, pero que sigue con bastante fidelidad los principales elementos y motivos de las comedias hagiográficas sobre el tema de Barlaam y Josafat. Se trata, por tanto, de un remate dieciochesco de esa larga cadena de recreaciones dramáticas de la historia de los dos santos cristianos que vimos alentar en el teatro español del Siglo de Oro.

8. CRITERIOS DE EDICIÓN

El objetivo de la presente edición consiste en ofrecer unos textos limpios y convenientemente anotados de las dos comedias seleccionadas sobre el tema de Barlaam y Josafat.

Para *Los defensores de Cristo* edito el texto recogido en *Doce comedias de diferentes autores*, Parte XXXXXVII, Valencia, Juan Sonsoni, 1646 (ejemplar en Bologna, Biblioteca della Università di Bologna, Av. Tab I MI.162, vol. XXVII; ejemplar procedente de la Biblioteca Pontificia de Bologna).

En el caso de *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio* transcribo el texto conservado en el Ms. 16.681 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid).

En ambos casos edito esos textos base, sobre los que he introducido algunas correcciones y enmiendas (erratas evidentes, errores, regularización de estribillos...). En cualquier caso, todas las intervenciones sobre los textos base se señalan convenientemente.

Hay un aspecto de *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio* que merece un comentario especial: a los autores les salió una comedia especialmente larga (casi 5.000 versos), de ahí que sobre el manuscrito marcaran una serie de pasajes que, de cara a una representación,

deberían ser suprimidos o adaptados. He decidido editar el texto literario íntegro (la versión, digámoslo así, original), señalando en nota al pie las indicaciones hechas al margen con aquellos pasajes que deberían suprimirse o modificarse al poner la obra en escena.

He adoptado los criterios utilizados habitualmente por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, es decir, modernización de todas las grafías que no tengan ninguna relevancia fonética, regularización en el empleo de mayúsculas y minúsculas, puntuación que busque dar el mejor sentido al texto, etc.

En cuanto a la anotación filológica, he procurado aclarar todos aquellos aspectos de las comedias (morfológicos, léxicos, sintácticos, alusiones a personajes históricos o mitológicos, motivos literarios, juegos de palabras, recursos retóricos, etc.) que pudieran suponer una dificultad para un lector medio actual.

En fin, confío en que este trabajo de edición y anotación de las dos comedias sirva para poner en circulación estos dos textos, muy poco conocidos, que forman parte de ese corpus del teatro español del Siglo de Oro inspirado en la vida de los santos Barlaam y Josafat.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, R. Á., *Estudio de las técnicas narrativas usadas en la versión española de la obra «Barlaam e Josafat»*, University of Kentucky, Lexington, 1982.
- *Barlaam y Josafat en la narrativa medieval*, Madrid, Playor, 1988.
- Alonso Palomar, P., *De un universo encantado a un universo reencantado (magia y literatura en los Siglos de Oro)*, Valladolid, Grammaleo, 1994.
- Álvarez Barrientos, J., «Público y creencia en la comedia de magia», en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, ed. V. G. de la Concha, J. Canavaggio, T. Berchem y M.^a Luisa Lobato, Kassel, Edition Reichenberger, 1990, pp. 5-16.
- Andrachuk, G. P., «El auto sacramental y la herejía», *Edad de Oro*, 5, 1986, pp. 21-33.
- Andrès, Ch., «Aspectos astrológicos en el teatro de Cervantes y Lope de Vega», en *Studia aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. I. Arellano, C. Pinillos, M. Vitse, y F. Serralta, vol. 2, Pamplona / Toulouse, GRISO / LEMSO, 1996, pp. 23-32.
- Andrés Martín, M., *La teología española en el siglo XVI*, Madrid, B.A.C., 1976.
- Andrés Martín, O. E. de, *La hechicería en la literatura española de los Siglos de Oro*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- Anónimo, *Barlaam e Josafat*, ed. crítica J. E. Keller y R. W. Linker, introducción O. T. Impey y J. E. Keller, Madrid, CSIC, 1979.
- *Barlaam y Josafat: redacción bizantina anónima*, ed. P. B. de la Peña, Madrid, Siruela, 1993.

- *El prodigio de la India, San Josafat*, Ms. 15.379 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid) [solo se conserva la primera jornada].
- *Lalitvistara*, ed. B. Goswami, Kolkata, The Asiatic Society, 2001.
- *Los defensores de Cristo*, en *Doce comedias de diferentes autores, los mejores que hasta ahora han salido, cuyos títulos van a la vuelta*, Parte XXXXXVII, Valencia, a costa de Juan Sonsoni, mercader de libros, 1646 (ejemplar en Bologna, Biblioteca della Università di Bologna, Av. Tab I MI.162, vol. XXVII).
- *Los dos luceros de Oriente*, Ms. 15.259 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid), letra de fines del siglo XVII.
- *Los dos luceros de Oriente*, Ms. 14.633 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid), letra del siglo XVIII.
- *Los dos luceros de Oriente*, ed. G. Moldenhauer, en «*Los dos luceros de Oriente* (II). Eine spanische Barlaam-und-Josaphat-Komödie des 18. Jahrhunderts», *Romanische Forschungen*, 46, 1932, pp. 1-82.
- Aparicio Maydeu, J., «Juntar la tierra con el cielo. La recepción crítica de la comedia de santos como conflicto entre emoción y devoción», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8:2, 1989, pp. 323-332.
- «Anotaciones sobre Calderón y la moda hagiográfica de su tiempo», *Scriptura*, 6-7, 1991, pp. 51-56.
- «A propósito de la comedia hagiográfica barroca», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas de II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro I*, ed. M. García Martín, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, pp. 141-151.
- «La comedia de santos calderoniana: evangelización y especulación teológica», *Revista Anthropos: Huellas del conocimiento, Extraordinarias*, 1 (*Pedro Calderón de la Barca: el teatro como representación y fusión de artes*), 1997, pp. 85-89.
- Aragüés Aldaz, J., «El Santoral castellano en los siglos XVI y XVII. Un itinerario hagiográfico», *Analecta Bollandiana*, 118, 2000, pp. 329-386.
- «Tendencias y realizaciones en el campo de la hagiografía en España (con algunos datos para el estudio de legendarios hispánicos)», en *Actas del XVIII Congreso de la Asociación de archiveros de*

- la Iglesia en España*, ed. A. Helvia Ballina, Oviedo, *Memoria Ecclesiae*, XXIV, 2004, pp. 441-560.
- Arce Solorceno, J. de, *Historia de los dos soldados de Cristo, Barlaam y Josafat. Escrita por San Juan Damasceno, Doctor de la Iglesia griega. Dirigida al Ilustrísimo y Reverendísimo don fray Diego de Mardones, Obispo de Córdoba, Confesor de su Majestad y de su Consejo, etc., mi señor*, Madrid, en la Imprenta Real [por Juan Flamenco], 1608.
- Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. A. Blecua, Madrid, Cátedra, 1992.
- Arellano, I., «La construcción dramática de *El mágico prodigioso* de Calderón», *Anuario de Estudios Filológicos*, 13, 1990, pp. 7-26.
- *Historia del teatro español de siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- «Escenario y puesta en escena en la comedia de santos. El caso de Tirso de Molina», en *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 37-69.
- *Editar a Calderón*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- y Mata, C., *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Homologens, 2011.
- y Vitse, M. (eds.), *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, tomo II, *El sabio y el santo*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- Arias, R., *The Spanish Sacramental Plays*, Boston, Twayne, 1980.
- Ariés, P., *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1993.
- Aryashoor, *Jatakmalā*, ed. Dr. S. P. Vyas, Benarés, Chaukhamba Sanskrit Sansthan, 1994.
- Bádenas de la Peña, P., ed., *Barlaam y Josafat. Redacción bizantina anónima*, Madrid, Siruela, 1993.
- Badía, L. «La novel·la espiritual de Baarlām i Josafat en el rerafons de la literatura lul·liana», *Catalan Review*, 4, 1990, pp. 127-154. Reproducido en *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, Barcelona, Quaderns Crema, Assaig, 1992, pp. 97-119.
- Baños Vallejo, F., *La hagiografía como género literario en la Edad Media*, Oviedo, Universidad de Oviedo-Departamento de Filología Española, 1989.
- Barlaam e Josafat*, ed. crítica J. E. Keller y R. W. Linker, introducción O. T. Impey y J. E. Keller, Madrid, CSIC, 1979.

- Barrera y Leirado, C. A. de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1860.
- Bastianutti, D. L., «La inspiración pictórica en el teatro hagiográfico de Lope de Vega», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi -6, 1981, pp. 711-718.
- «A Hagiographic Play of Lope de Vega and Sacred Oratory», *Rivista di Letterature Moderne e Compare*, 39:3, July-August 1986, pp. 175-189.
- Bataillon, M., *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. A. Alatorre, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Belida Navarro, C., «Santos de fábula. Fantasías hagiográficas en el arte, la oratoria y el teatro», *Murgetana*, 100, 1999, pp. 157-184.
- Berenguer Castellary, Á., «El teatro y la comunicación teatral», *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 1, 1992, pp. 155-179.
- Béziat, F., *El silencio en el teatro de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2004.
- Bitel, L. M., «In Visu Noctis: Dreams in the European Hagiography and Histories, 450-900», *History of Religions*, 31:1, August 1991, pp. 39-59.
- Blasco, F. J., *La comedia de magia y santos*, Madrid, Júcar, 1992.
- Bolton, W. F., «Parable, Allegory and Romance in the *Legend of Barlaam and Josaphat*», *Traditio*, 14, 1958, pp. 359-366.
- Borrego Gutiérrez E., «De la materia hagiográfica medieval a la comedia de santos del siglo XVII. *La vida de San Isidoro, labrador entre realidad, fantasía, devoción y literatura*», en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. N. Salvador Miguel, S. López-Ríos y E. Borrego Gutiérrez, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 81-119.
- Bräm, T., *La version provençale de «Barlaam et Iosaphat», une oeuvre cathare?*, Konstanz, Hartung-Gorre Verlag, 1990.
- Brevedan, G., «Recreación de relatos bíblicos en *Barlaam e Josafat*», en *Studia Hispanica Medievalia IV*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999, pp. 143-152.

- Brown P., *The Cult of the Saints*, Chicago (IL), The University of Chicago Press, 1981.
- Buck, D. C., «Popular Theology, Miracles, and Stagecraft in the *comedia de santos*: Cañizares' *A cual mayor, confesada y confesor...*», *Dieciocho*, 5:1, 1982, pp. 3-17.
- Burke, P., *Popular culture in Early Modern Europe*, London, Harper Torchbooks, 1978.
- Calderón de la Barca, P., *El árbol del mejor fruto*, ed. I. Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2009.
- *El Gran Duque de Gandía* (apócrifo), ed. crítica I. Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2010.
- *El José de las mujeres*, en *Sexta parte de las comedias*, ed. J. M. Viña Liste, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2010.
- *El mágico prodigioso*, en *Sexta parte de las comedias*, ed. J. M. Viña Liste, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2010.
- *El príncipe constante*, ed. A. P. Mayo, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- *El purgatorio de San Patricio*, en *Primera parte de las comedias*, ed. L. Iglesias Feijoo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2006.
- *La devoción de la cruz*, ed. M. Delgado, Madrid, Cátedra, 2000.
- *La vida es sueño*, ed. E. Rull, Madrid, Alhambra, 1980.
- *La vida es sueño*, ed. J. M.^a Ruano de la Haza, 2.^a ed. puesta al día, Madrid, Castalia, 2000.
- *La vida es sueño*, ed. C. Morón Arroyo, 30.^a ed., Madrid, Cátedra, 2006.
- Canning, E., *Lope de Vega's «comedias de tema religioso». Recreations and Representations*, Wiltshire, Tamesis, 2004.
- Canonica, E., «Usos y funciones del latín eclesiástico en la obra dramática de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 41-63.
- Cañizares, Patricia, «La *Historia de los dos soldados de Cristo, Barlaán y Josafat* traducida por Juan de Arce Solorzano (Madrid, 1608)», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 19, 2000, pp. 259-271.
- Cao, A. F., «La santidad y su refracción irónica: su expresión dramática y lingüística en la *Comedia de la Bienaventurada Madre Santa Teresa de Jesús*, de Lope de Vega», en *Santa Teresa y la literatura*

mística hispánica. *Actas del I Congreso internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1984, pp. 294-302.

Cardini, F., *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*, trad. A. Prometeo Moya, Barcelona, Península, 1982.

Carnero Burgos, S., *Edición del Barlán y Josafat (versión castellana)*, Madrid, Universidad Complutense-Servicio de Reprografía, 1990.

Caro Baroja, J., *Teatro popular y magia*, Madrid, Revista de Occidente, 1974.

— *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

— *Vidas mágicas e inquisición*, Madrid, Istmo, 1992, 2 vols.

— «Infierno y humorismo (reflexión sobre el arte gótico y folklore religioso)», *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, 22, 1996, pp. 155-179.

Case, T. E., «The Devil and Humor in Lope's *comedia de santos*», *Bulletin of the Comediantes*, 39:1, Summer 1987, pp. 47-62.

Castañeda, J. A., «El esclavo del demonio y Caer para levantar: reflejo de dos ciclos», en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 181-188.

Castelló, F., *Hablar como los dioses: diccionario de nuestras expresiones y términos coloquiales de origen mitológico grecolatino*, Madrid, Evohé, 2010.

Castro, A., *De la edad conflictiva. Crisis en la cultura española del siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1996.

— y Rennert, H. A., *Vida de Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1968.

Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, Tomo I, 2.^a ed., Madrid, Blass, S. A. Tipográfica, 1934.

Cazal, F., «La escenificación del espacio del santo en dos obras de Lope de Vega: *Barlán y Josafá* y *El santo negro Rosambuco*», en *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or (Espace physique et espace scénique du saint, Journée d'Études du 15 septembre 2003 à Toulouse)*, ed. F. Cazal, C. Chauchadis y C. Herzig, Toulouse, CNRS / Université de Toulouse-Le Mirail, 2005, pp. 1-13.

Cerdán, F., «Paravicino y Calderón: religión, teatro y cultismo en el Madrid de 1629», en *Calderón: Actas del Congreso Internacional*

- sobre *Calderón y el teatro español del Siglo del Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. III, pp. 1265-1269.
- «Los afectos del pecador arrepentido a la hora de la muerte. Tensión anímica y expresión poética en el siglo XVII», en *Muerte, religiosidad y cultura popular (siglos XIII-XVIII)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1994, pp. 531-548.
- Cervantes, M. de, *La Numancia*, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1996.
- Cesáreo, M., «Ideología/espectacularidad en la comedia de santos», *Gestos. Teoría y Práctica del Teatro Hispánico*, 2:4, Noviembre 1987, pp. 65-81.
- Chevalier, M., *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.
- *Cuentos folklóricos españoles del Siglo del Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
- «¿Diablo o pobre diablo?: sobre una representación tradicional del demonio en el Siglo de Oro», *Filología*, 21.2, 1986, pp. 125-136.
- Cilveti, Á. L., *El demonio en el teatro de Calderón*, Valencia, Albatros, 1977.
- Ciruelo, P., *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, ed. A. V. Ebersole, Valencia, Albatros, 1978.
- Connolly, J. E., Deyermund, A., y Dutton, B. (eds.), *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990.
- Correa, G., «El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII», *Hispanic Review*, XXVI, 1958, pp. 99-107.
- Covarrubias Horozco, S. de, *Tesoro de lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada I. Arellano y R. Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Cunningham, L. S., «Hagiography and Imagination», *Studies in the Literary Imagination*, 18:1, 1985, pp. 79-87.
- Damiani, B. M., «Los dramaturgos del Siglo del Oro frente a las artes visuales: prólogo para un estudio comparativo», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, ed. J. M.^a Ruano de la Haza, Ottawa, Dovehouse, 1989, pp. 137-149.

- Dassbach, E., *La comedia hagiografía del Siglo del Oro español*, New York, Peter Lang, 1997.
- Davidson, C. (ed.), *The Saint Play in Medieval Europe*, Kalamazoo, Medieval Inst. Pubs.-Western Michigan University, 1986.
- de Courcelles, D., «Presencia de India en la península Ibérica a través de traducciones y citas: el papel de la literatura en lengua catalana», en *Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general (Delhi, 9-12 de noviembre, 2010)*, ed. V. Maurya y M. Insúa, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra (Publicaciones digitales del GRISO), 2011, pp. 113-127.
- de Haan, F., «Barlaam and Joasaph in Spain», *Modern Language Notes*, vol. X, num. 1, January 1895a, pp. 22-34.
- «Barlaam and Joasaph in Spain, II», *Modern Language Notes*, vol. X, num. 3, March 1895b, pp. 138-146.
- de la Cruz Palma, Ó., «El Barlaam y Josafat de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 5, 1991, pp. 73-82.
- (ed.), *Barlaam et Iosaphat. Versión vulgata latina con la traducción castellana de Juan de Arce Solorceno*, pról. J. Martínez Gázquez y P. Bádenas de la Peña, Madrid / Bellaterra, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Universitat Autònoma de Barcelona-Servei de Publicacions, 2001.
- Deorneaux, M., *La vida cotidiana en España en el Siglo del Oro*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- Déodat-Kessedjian, M.-F., *El silencio en el teatro de Calderón de la Barca*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1999.
- Devos, P., «Les origines du Barlaam et Joasaph grec», *Analecta Bollandiana*, 75, 1957, pp. 83-104.
- Devoto, D., *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición*, Madrid, Gredos, 1974.
- Dey, S., «Adaptación de una leyenda de la India al teatro de Lope», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 241-245.
- Dietz, D. T., «Conflict in Calderón's *Autos Sacramentales*», en *Approaches to the Theatre of Calderón*, ed. M. D. McGaha, Washington D.C., UP of America, 1982a, pp. 175-186.

- «Liturgical and Allegorical Drama: The Uniqueness of Calderón's *Auto Sacramental*», en *Calderón de la Barca at the Tercentenary: Comparative views*, ed. W. M. Aycok y S. P. Cravens, Lubbock, Texas Tech Press, 1982b, pp. 71-88.
- «Theology and the Stage: The God Figure in Calderón's *Autos Sacramentales*», *Bulletin of the Comediantes*, 34:1, 1982c, pp. 97-105.
- Díez Borque, J. M.^a, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.
- *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, A. Bosch, 1978.
- «Teatro y fiesta en el barroco español: El auto sacramental de Calderón y el público», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 396, 1983, pp. 606-642.
- «Teatros del Siglo de Oro: corrales y coliseos en la Península Ibérica», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 6, 1991, pp. 197-212.
- *Los espectáculos de teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002.
- Disalvo, A. J., «The Ascetical Meditative Literature of Renaissance Spain: An Alternative to *Amadís*, *Elisa* and *Diana*», *Hispania*, 69:3, 1986, pp. 466-475.
- Dölger, F., *Der griechische Barlaam-Roman, ein Werk des h. Johannes von Damaskus*, *Studia Patristica et Byzantina*, Ettal, Buch-Kunstverlag, 1953.
- Domínguez Matito, F., «La Biblia en escena: los orígenes en el teatro de los siglos de Oro», *Biblias hispánicas*, 1, 2009, pp. 127-150.
- Dunn, P. N., «Honor and the Christian Background», *Bulletin of Hispanic Studies*, 37:2, April 1960, pp. 75-105.
- «*El príncipe constante: a Theatre of the World*», en *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edmund M. Wilson*, London, Tamesis, 1973, pp. 83-101.
- Elizalde, I., «El teatro escolar jesuítico, en el siglo XVII», en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, ed. V. García de la Concha, J. Canavaggio, T. Berchem y M.^a Luisa Lobato, Kassel, Edition Reichenberger, 1990, pp. 109-139.
- «San Ignacio y otros santos jesuitas en Calderón de la Barca», en *Homenaje a Hans Flasche: Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991*, ed. K. H. Körner y G. Zimmerman, introd. R. Lapesa Melgar, Stuttgart, Steiner, 1991, pp. 35-59.

- Entreambasaguas, J. de, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1946, 3 vols.
- Entwisle, W. J., «Justina's Temptation: An approach to the Understanding of Calderón», *Modern Language Review*, 40, July 1945, pp. 180-189.
- Escudero, J. M., «La Biblia como tema histórico en Lope de Vega. Un ejemplo: *Los trabajos de Jacob*», en *V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el arte y en la literatura*, ed. V. Balaguer y V. Collado, Valencia / Pamplona, Universidad de Navarra, 1999, pp. 217-226.
- Farell, A. J., «Imagen, motivo y técnica dramática en *El niño inocente de La Guardia*», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 399-404.
- Fernández González, A. R., «El arte nuevo de hacer comedias y el teatro del siglo XVII», *Mayurca*, 2, 1969, pp. 130-146.
- Fernández Mosquera, S., «Quevedo y los santos», *Criticón*, 92, 2004, pp. 7-37.
- *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Fernández Rodríguez, N., *El pacto con el diablo en la comedia barroca*, Oviedo, Universidad de Oviedo-Departamento de Filología Española, 2007.
- *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- Ferrer Valls, T., «Producción municipal, fiestas y comedia de santos: la canonización de San Luis Bertrán en Valencia (1608)», en *Teatro y prácticas escénicas. II. La comedia*, ed. J. Oleza Simó, London, Tamesis Books Ltd., 1986, pp. 156-186.
- Finch, P. S., «Religion as magic in *The tragedia Policiana*», *Celestinesca*, vol. 3:2, November 1979, pp. 19-24.
- Fisher, S. L., «Lope's *Lo fingido verdadero* and the Dramatization of the Theatrical Experience», *Revista Hispánica Moderna*, 39, 1976-1977, pp. 156-166.
- «La puesta en escena actual del teatro clásico: *El mágico prodigioso de Calderón*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 25:2, May 1991, pp. 57-75.
- Fitts Finch, M., «On Being and Essence and *El príncipe constante*», *Hispanofila*, 43, 1973, pp. 17-24.

- Flynn, M., «La fascinación y la mirada femenina en la España del siglo XVI», en *Historia silenciada de la mujer*, dir. A. Saint-Saëns, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 21-37.
- Flor, F. R. de la, «La literatura espiritual del Siglo de Oro y la organización de la memoria», *Revista de Literatura*, 45, 90, 1983, pp. 39-85.
- Flores Arroyuelo, F. J., *El diablo en España*, Madrid, Alianza, 1985.
- Fonkic, B., «Un Barlaam et Joasaph grec daté de 1021», *Analecta Bollandiana*, 91, 1973, pp. 13-20.
- Fox, D., «A Further Source of *El príncipe constante*», *Journal of Hispanic Philology*, 4, 1980, pp. 157-166.
- Frazer, J. G., *La rama dorada. Magia y religión*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Friedman, E. H., «The Other Side of the Metaphor: An approach to *La devoción de la cruz*», en *Approaches to the Theater of Calderón*, ed. M. D. McGaha, Washington, D.C., University Press of America, 1982, pp. 129-141.
- Frosini, G., «El principe e l'eremita. Sulla tradizione dei testi italiani della storia di Barlaam e Iosafas», *Studi Medievali*, 37, 1996, pp. 1-63.
- Frutos, E., *La filosofía de Calderón en sus autos sacramentales*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico-CSIC, 1952.
- Funes, L., «La leyenda de Barlaam y Josafat en el *Libro de los estados* de don Juan Manuel», *Letras*, 15, 1986, pp. 84-91.
- Gallud, E., *La India en la literatura española*, Madrid, Aldebarán, 1998.
- «El *Barlán* y *Josafat* de Lope de Vega», en *India-España. Sueño y realidad. 2000 años de relaciones*, Madrid, Embajada de la India en España, 2003, pp. 224-227.
- Garasa, D. L., «Ángeles y demonios en el teatro de Lope de Vega», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 25, 1960a, pp. 233-267.
- *Santos en escena. Estudio sobre el teatro hagiográfico de Lope de Vega*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1960b.
- García de Enterría, M.^a C., «La hagiografía popular barroca: entre lo maravilloso y lo fantástico», *Draco*, 3-4, 1991, pp. 191-204.
- García de la Borbolla, Á., «El universo de lo maravilloso en la hagiografía castellana», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLVII, 1999-2000, pp. 335-351.

- García Reidy, A., «Las posibilidades dramáticas de la historia de Barlaam y Josafat: de Lope de Vega a sus epígonos», en *Campus Stellae: haciendo camino en la investigación literaria*, coord. D. F. López y F. R. Gallego, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006, vol. I, pp. 427-436.
- «*Barlaán y Josafat*, de historia ejemplar medieval a comedia de santos barroca», trabajo original sin publicar⁹⁴.
- García Santo-Tomás, E., *La creación del Fénix. Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 2000.
- Garrosa Resina, A., *Magia y superstición*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987.
- Gascón Vera, E., «La voluntad y el deseo en *El príncipe constante*», en *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, pp. 451-459.
- Giménez, C., «Comedias de magia y santos en la literatura española», *Edad de Oro*, 11, 1992, pp. 195-198.
- Giordiano, O., *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*, Madrid, Gredos, 1995.
- Gitlitz, D. M., «Infralirismo en la *Vida y muerte de Santa Teresa de Jesús*, de Lope», *Romance Notes*, 20:3, Spring 1980, pp. 406-412.
- Glanz, M., «Labores de manos: ¿Hagiografía o autobiografía?», en *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, coord. Y. Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992, pp. 153-170.
- Glaser, E., «Lope de Vega's *El niño inocente de La Guardia*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 32, 1955, pp. 140-153.
- Gómez Moreno, Á., «Algunos apuntes sobre la relación entre hagiografía y literatura. A propósito de las "Claves hagiográficas de la literatura española"», *Archivum*, 58-59, 2008-2009, pp. 455-467.
- González, G., *Drama y teología en el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1987.

⁹⁴ Agradezco al autor su amabilidad al haberme facilitado una copia de este trabajo.

- González, S., «Una fuente de la *Historia de Barlaán y Josafat*: la Apología de Arístides», *Razón y Fe*, 119, 1940, pp. 365-378.
- González-Casanovas, R., «Parabolic Process in *Barlaam* and Lull's *Blanquerna*: Object and Subject Roles», en *Actas del Sisè Col.loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica, Vancouver, 1990*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, pp. 215-228.
- «Preaching the Gospel in *Barlaam* and *Blanquerna*: Pious Narrative and Parable in Medieval Spain», *Viator*, 24, 1993, pp. 215-231.
- González Echevarría, R., «En torno al tema de *El mágico prodigioso*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 3, 1969, pp. 207-220.
- González Fernández, L., «Espectáculo y poder en la comedia de santos calderoniana: *Las cadenas del demonio*», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenburger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón*, ed. I. Arellano, Pamplona, Universidad de Navarra, 2000, pp. 197-205.
- González Fernández, L., *The Physical and Rhetorical Spectacle of the Devil in the Spanish Golden Age comedia. Tesis doctoral leída el 7 de octubre de 1998 en el Departament of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, Universidad de Londres*.
- «“Yo soy pues saberlo quieres...”». La tarjeta de presentación del demonio en el *Códice de Autos Viejos* y en la Comedia Nueva», *Críticón*, 83, 2001, pp. 105-114.
- González Ruiz, N., *Lope de Vega. Biografía espiritual*, Madrid, Biblioteca Pax, 1935.
- *Piezas maestras del Teatro Teológico Español*, vol. II, *Comedias*, 3.^a ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1968.
- Goodich, M., *Vita Perfecta: the Ideal of Sainthood in the Thirteenth Century*, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1982.
- Goswami, B., *Lalitvistara*, Kolkata, The Asiatic Society, 2001.
- Guillén C., *El primer Siglo de Oro: estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988.
- Harris, J. R., «The Sources of *Barlaam and Josaph*», *The John Rylands Library*, 9, 1925, pp. 110-129.
- Heaton, H. L., «A passage in Calderón's *El mágico prodigioso*», *Modern Language Notes*, 46, 1931, pp. 31-33.

- Herrero García, M., *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- Hess, R., *El drama religioso románico como comedia religiosa y profana (Siglos XV y XVI)*, trad. R. de la Vega, Madrid, Gredos, 1976.
- Howe, E. T., «La Teresa dramática: la *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús*, de Lope de Vega», en *Santa Teresa y la literatura mística hispánica. Actas del I Congreso internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1984, pp. 473-479.
- Howe, E. T., «Lope de Vega and the Immaculate Conception», *Bulletin of the Comediantes*, 38:1, 1986, pp. 39-53.
- Hystoria de Barlaam et Iosaphat (Bibl. Nacional de Nápoles VIII.B.10)*, ed. y estudio J. Martínez Gázquez, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997.
- Hurtado Torres, A., *La Astrología en el Siglo de Oro*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1984.
- Jacob, J., *Barlaam and Josaphat. English Lives of Buddha*, Londres, 1896.
- James, W., *The Variety of Religious Experience*, Great Britain, Collins, 1985 (1.^a ed., 1901).
- Johnson, L. C., «The Evolution of Devil Pact Plays in the Golden Age», en *Looking at the «Comedia» in the Year of Quincentennial: Proceedings of the 1992 Symposium on Golden Age Drama at the University of Texas, El Paso*, ed. B. Mujica, S. D. Voros y M. D. Stroud, Lanham, University Press of America, pp. 203-211.
- Juan Damasceno, San, *Historia magistral de los gloriosos santos anacoretas Barlaán y Josaphat...*, Manila, por Gaspar de los Reyes, 1692.
- Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969.
- Keller, J. E., y Linker, R. W., *Barlaam e Josafat*, Madrid, CSIC-Instituto Miguel de Cervantes, 1979.
- Kelly, J. F., «El Diablo en los comentarios de Agustín sobre el Génesis», *Agustinus*, XLIV, 1999, pp. 145-151.
- König, F., *Diccionario de demonología*, Barcelona, Bruguera, 1974.
- Kuhn, E., «*Barlaam und Josaphat*». *Eine bibliographisch-literaturgeschichtliche Studie*, Munich, 1894 (*Memorias de la Academia Real de Baviera*, 1.^a parte).

- Laboulaye, M., «Le Barlaam et Josaphat et le Lalita Vistara», *Journal de Débats*, 26 de julio de 1859.
- Lacarra, M.^a J., reseña a R. Á. Aguirre, *Estudio de las técnicas narrativas usadas en la versión española de la obra «Barlaam e Josafat»*, University of Kentucky, Lexington, 1982, en *Romance Philology*, XLVII, 33, 1994, pp. 375-378.
- Lamb, R. S., «La influencia italiana en la escenografía española del Siglo de Oro», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 311-319.
- Lang, D. M., *The Wisdom of Balahvar, a Christian Legend of the Buddha*, Londres, George Allen and Unwind Ltd., 1954.
- «St. Euthymius the Georgian and the Barlaam and Ioasaph Romance», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 17, 1955, pp. 306-325.
- «The Life of the Blessed Iodasaph: a new oriental Christian version of the Barlaam and Ioasaph Romance (Jerusalem, Greek Patriarchal Library, Goergian Ms.140)», *Bulletin Oriental and African Studies*, 20, 1957, pp. 307-325.
- *The Balavariani (Barlaam and Josaphat). A tale from the Christian East*, Introduction I. V. Abuladze, Berkeley (Los Angeles), University of California Press, 1966.
- Lara Alberola, E., *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2010.
- Lauchert, F., «La estoria del rey Anemur e de Iosaphat e de Barlaam», *Romanische Forschungen*, 7, 1893, pp. 331-402.
- Lauer, A. R., «The Supernatural in the Political Spanish Golden Age Drama», *Gestos*, 4, 1990, pp. 49-64.
- Lázaro, F., *Lope de Vega. Introducción a su vida y obra*, Salamanca, Anaya, 1966.
- Lefèvre, A. (ed.), *Satán: estudios sobre el adversario de Dios*, Barcelona, Labor, 1975.
- Leonardi, C., Riccardi A., y Zarri, G., *Diccionario de los Santos*, Madrid, San Pablo, 2000.
- Liebrecht, F., «Die Quellen des Barlaam und Josaphat», *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*, 2, 1860, pp. 314-334.
- Linage Conde, A., «¿Barlaam y Josafat entre el budismo y el cristianismo?», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, 1989, vol. 1, Salamanca, Uni-

- versidad de Salamanca-Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 511-515.
- Lionetti, H., «La preocupación del “más allá”», *Hispania*, 41, 1958, pp. 26-29.
- Lisón Tolosana, C., *Demonios y exorcismos en los Siglos de Oro. La España mental: I*, Madrid, Akal, 1990.
- Loftis, J., «*El príncipe constante* and *The Indian Emperour*. A Reconsideration», *Modern Languages Review*, 65, 1970, pp. 761-767.
- Lucía Megías, J. M., y Alvar, C., *Diccionario filológico de la literatura medieval española: textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2001.
- Mallorquí Ruscalleda, E. «El príncipe predestinado por la astrología», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM*, ed. S. Iriso y M. Freixas, Santander, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 1999, pp. 1161-1174.
- reseña a Ó. de la Cruz Palma, ed., *Barlaam et Iosaphat. Versión vulgata latina con la traducción castellana de Juan de Arce Solorceno*, pról. J. Martínez Gázquez y P. Bádenas de la Peña, Madrid / Bellaterra, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Universitat Autònoma de Barcelona-Servei de Publicacions, 2001, en *eHumanista*, 5, 2005, pp. 198-200.
- Manselli, R., «The Legend of Barlaam and Joasaph in Byzantium and in the Romance Europe», *East and West*, 7:4, 1957, pp. 331-349.
- Maravall, J. A., *Estado moderno y mentalidad social (siglos XV al XVII)*, Madrid, Revista de Oriente, 1972, 2 tomos.
- «Teatro, fiesta e ideología en el Barroco», en *Teatro y fiesta en el Barroco*, ed. J. M.^a Díez Borque, Madrid, Ediciones del Serbal, 1986, pp. 71-96.
- *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1994.
- Martínez, L. A., *An Ethymological Lexicon of Barlaam e Josaphat*, Michigan, Ann Arbor, 1986. Tesis doctoral.
- Martinengo, A., *La astrología en la obra de Quevedo: una clave de lectura*, Pamplona, Eunsá, 1992.
- Mata Induráin, C., «“Venció el divino poder”: poder humano y poder divino en *Los defensores de Cristo*, comedia “calderoniana” de tres ingenios», en prensa.
- Mayo, A., *La lírica sacra de Lope de Vega y José de Valdivielso*, Madrid, Universidad de Navarra / Iberoamericana, 2007.

- Mazzocchi, G., «Juan de Dios y Antón Martín de Lope de Vega: análisis de los mecanismos de una comedia de santos», en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, ed. V. G. de la Concha, J. Canavaggio, T. Berchem y M.^a Luisa Lobato, Kassel, Edition Reichenberger, 1990, pp. 407-435.
- Mckendrick, M., *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age. A Study of the «mujer varonil»*, London, Cambridge University Press, 1974.
- «Un tema, dos visiones: el pacto con el diablo en Lope de Vega y Calderón», en *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español. Actas del Congreso Internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*, ed. M. V. Diago y T. Ferrer, Valencia, Universidad de Valencia, 1991, pp. 263-270.
- Menéndez Peláez, J., «Las Biblias romanceadas y su influencia en la General Estoria», *Studium Ovetense. Revista del Instituto Superior de Estudios Teológicos del Seminario Metropolitano de Oviedo*, 5, 1977, pp. 37-65.
- «Catequesis y literatura en la España medieval», *Studium Ovetense. Revista del Instituto Superior de Estudios Teológicos del Seminario Metropolitano de Oviedo*, 8, 1980, pp. 7-42.
- «Tipologías de géneros literarios medievales: la hagiografía», *Ínsula*, 547-548, 1992, pp. 3-4.
- «Autores», *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, 43, 1993, pp. 7-116.
- «El villancico literario musical en el siglo XVIII: nuevos textos en asturiano», en *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995a, vol. 2, pp. 111-138.
- *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995b.
- «El teatro jesuítico, sistema y raíces técnicas: las raíces del teatro de Calderón de la Barca», en *Calderón, sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001a, pp. 33-76.
- «Rivalidad hagiográfica en la literatura española medieval y renacentista: los dos Santos Juanes», *Studium Ovetense. Revista del Instituto Superior de Estudios Teológicos del Seminario Metropolitano de Oviedo*, 29, 2001b, pp. 315-345.

- «El texto didascálico en el teatro jesuítico», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional. IV centenario del nacimiento de Calderón*, ed. I. Arellano, Kassel / Pamplona, Reichenberger / GRISO-Universidad de Navarra, 2002, pp. 661-678.
- «El teatro escolar latino-castellano en el siglo XVI», en *Historia del teatro español*, coord. J. Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, vol. 1., pp. 581-610.
- «La comedia jesuítica en el siglo XVII», en *Parainfios, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. I. Arellano, Barcelona, Anthropos, 2004a, pp. 11-19.
- «El santo como modelo en el teatro jesuítico del Siglo de Oro», en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, coord. I. Arellano y M. Vitse, Madrid, Iberoamericana, 2004b, pp. 327-348.
- «El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro español: aproximación a una encuesta bibliográfica», *Memoria Ecclesiae*, 24, 2004c, pp. 721-802.
- «Estudios sobre el teatro jesuítico español en el Siglo de Oro (*Status Quaestionis*)», *Ínsula*, 695, 2004d, pp. 2-5.
- «Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro. Repertorio de obras conservadas y de referencia», *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, 54-55, 2004-2005, pp. 421-563.
- «Teatro e Iglesia en el siglo XVI, de la Reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento», *Criticón*, 94-95, 2005a, pp. 49-67.
- «Teatro jesuítico y religiosidad en la época de San Francisco Javier», en *Sol, apóstol, peregrino, San Francisco Javier en su centenario*, coord. I. Arellano, Pamplona, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana, 2005b, pp. 215-238.
- «Entremeses del teatro jesuítico», *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, 56, 2006, pp. 495-570.
- «El auto sacramental en el teatro jesuítico», en *El mundo maravilloso de los autos de Calderón*, ed. I. Arellano y D. Reyre, Kassel, Reichenberger, 2007, pp. 111-145.
- «La hagiografía en el teatro jesuítico: los dos Santos Juanes», *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, 57, 2007, pp. 435-499.

- «El entremés en el teatro jesuítico del Siglo de Oro», en *Donum amictiae*, coord. A. Cascón Dorado, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2008a, pp. 791-816.
- «El teatro jesuítico en la época de San Francisco Javier: los orígenes», en *Congreso Internacional «Los mundos de Javier»*, Pamplona, 8 a 11 de noviembre de 2006, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008b, pp. 389-418.
- «El santo peregrino en el teatro jesuítico: *La vida de San Alejo, peregrino en su patria*», *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, 60, 2010, pp. 213-247.
- «Fiesta, teatro y liturgia en el teatro medieval y del Siglo de Oro: el testimonio de las constituciones sinodales», *Memoria Ecclesiae*, 34, 2010, pp. 649-700.
- «La segmentación en el teatro jesuítico», *Teatro de Palabras. Revista sobre teatro áureo*, 4, 2010, pp. 197-211.
- y Fernández, C., «Teatro en los siglos XVII y XVIII», *La Ratoneira. Revista asturiana del teatro*, 22, 2008, pp. 4-11.
- Martínez Cachero, J. M.^a, Caso Machicado, M.^a T., Caso González, J. M., y Arellano Ayuso, I., *Historia del teatro español*, León, Everest, 2004, 4 vols.
- Menéndez y Pelayo, M., «*Barlán y Josafá*», observaciones preliminares a *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, tomo IV, *Comedias de vidas de santos*, Madrid, Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1894, pp. IX-XXXIX [reproducido también en *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, CSIC / Aldus, 1949, dentro de las *Obras completas de Menéndez Pelayo*].
- Minelli, F., «Poesía y teología de la conversión en *Quién no cae, no se levanta*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 10:2, Winter 1986, pp. 183-204.
- Mira de Amescua, A., *El esclavo del demonio*, ed. J. A. Castañeda, Madrid, Cátedra, 1980.
- Mishra, S., «Indian influences on *Barlán y Josafat*, a Hagiographic Comedy of Lope de Vega», en *East and West: Exploring Cultural Manifestations*, ed. I. Arellano et al., Mumbai, Somaiya Publications Pvt. Ltd., 2010, pp. 233-244.
- «Influencias lopescas en la comedia hagiográfica *Los dos luceros de Oriente*», en «*Scripta manent*». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, ed. C. Mata y

- A. J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 297-305.
- «La astrología en las comedias auriseculares sobre el tema de Barlaam y Josafat», en «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, ed. C. Mata y A. J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, en prensa.
- «Influencias indias sobre *Barlaán y Josafat*, comedia hagiográfica de Lope de Vega», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Poitiers (Francia), Université de Poitiers, 11-15 de julio de 2011*, en prensa.
- Moldenhauer, G., *Die Legende von Barlaam und Josaphat auf der Iberischen Halbinsel*, Halle, Max Niemeyer Verlag, 1929. Versión castellana: «De los orígenes de la leyenda de Barlaam y Josafat en la literatura española», *Investigación y Progreso*, 1, 8, 1927, pp. 57-58.
- «*Los dos luceros de Oriente* (II). Eine spanische Barlaam-und-Josaphat-Komödie des 18. Jahrhunderts», *Romanische Forschungen*, 46, 1932, pp. 1-82.
- Monden, L., *Conciencia, libre albedrío, pecado*, trad. A. E. Lator Ros, Barcelona, Herder, 1968.
- Montesinos, J. F., «Contribución al estudio del teatro de Lope de Vega», *Revista de Filología Española*, 7, 1921, pp. 131-149 [incluye un apartado titulado «Una nueva redacción de Barlaán y Josafat» en pp. 141-149].
- «Observaciones y notas», en *Barlaán y Josafat*, ed. J. F. Montesinos, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas-Centro de Estudios Históricos, 1935, pp. 159-299.
- Moore, R., «Apperance (Evil) and Reality (Good) as Elements of Thematic Unity in Mira de Amescua's *El esclavo del demonio*», en *Ensayos sobre la comedia del Siglo de Oro español*, ed. A. V. Ebersole, Valencia, Albatros Hispanófila, 1979, pp. 79-91.
- Morley, S. G., y Bruerton, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, versión española de M.^a R. Cartes, Madrid, Gredos, 1968.
- Morrison, R., *Sainthood in the Theatre of Lope de Vega*, Diss., The University of Florida, 1963.

- «Graciosos con breviaros: The Comic Element in the *comedias de santos* de Lope de Vega», *Crítica Hispánica*, 12:1-2, 1990, pp. 33-45.
- *Lope de Vega and the «comedia de santos»*, New York, Peter Lang, 2000.
- Olmedo, F. G., *Las fuentes de «La vida es sueño»*, Madrid, Voluntad, 1928.
- Orozco Díaz, E., «La literatura religiosa y el Barroco», *Revista de la Universidad de Madrid*, 11, 1962, pp. 411-477.
- «Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el Barroco: el predicador y el comediante», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 2-3, 1980, pp. 171-188.
- Osswald, C., «La imagen del Santo en Goa y en Oriente», en *Congreso Internacional «Los mundos de Javier». Pamplona, 8 a 11 de noviembre de 2006*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008, pp. 239-262.
- «Aspects of Everyday life of Catholic Missionaries in India», en *East and West: Exploring Cultural Manifestations*, ed. I. Arellano et al., Mumbai, Somaiya Publications Pvt. Ltd., 2010, pp. 151-166.
- Parker, A. A., «Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro», *Arbor*, 43-44, 1949, pp. 395-416.
- «The Devil in the drama of Calderón», en *Critical Essays on the Theatre of Calderón*, ed. B. Wardropper, New York, New York University Press, 1965, pp. 3-23.
- «The role of the *graciosos* in *El mágico prodigioso*», en *Litterae Hispanae et Lusitanae*, ed. H. Flasche, München, Max Hueber, 1968, pp. 317-330.
- Paulin, A., «The Religious Motive in the Plays of Juan Ruiz de Alarcón», *Hispanic Review*, 29, 1961, pp. 33-44.
- Pavia, M. N., *Drama of the Siglo de Oro. A Study of Magic, Witchcraft and other Occult Sciences*, New York, Hispanic Institute, 1959.
- Pedraza Jiménez, F. B., y García González, A., *La comedia de santos. Coloquio internacional, Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006*, ed. F. B. Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008.
- Peeters, P., «La première traduction latine de *Barlaam et Josaphat* et son original grec», *Analecta Bollandiana*, 69, 1937, pp. 276-312.

- Peñuelas, M., *Mito literatura y realidad*, Madrid, Gredos, 1965.
- Pérez, J., «La España del Siglo de Oro (1580-1680)», *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 2, 1981, pp. 1-14.
- Peri, H., y Pflaum, H., *Der Religionsdisput der Barlaam-Legend, ein Motiv abendländischer Dichtung, untersuchung, ungedruckte Texte, Bibliographie der Legende*, Salamanca, *Acta Salmanticensia*, 1959.
- Pfandl, L., *Introducción al estudio del Siglo de Oro. Cultura y costumbres de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Araluce, 1942.
- Piñera, H., *El pensamiento español en los siglos XVI y XVII*, New York, Las Américas Publishing Company, 1970.
- Profeti, M. G., *La collezione «Diferentes autores»*, Kassel, Reichenberger, 1988.
- Quevedo, F. de, *Execración contra los judíos*, ed. F. Cabo Aseguinolaza y S. Fernández Mosquera, Barcelona, Crítica, 1996.
- Ramadori, A. E., «Funciones del debate en *Barlaam e Josafat*», *Studia Hispanica Medievalia*, III, 1995, pp. 151-157.
- «El *exemplum* de los tres consejos del avecilla en *Barlaam e Josafat* y en el *Libro del cauallero Zifar*», en *Actas del II Coloquio Internacional de Literatura Comparada*, Buenos Aires, 1997, vol. II, pp. 260-266.
- «Relaciones intertextuales entre *Barlaam e Josafat* y la obra de don Juan Manuel», *Pervivencias de Barlaam e Josafat en la Literatura Hispánica*, ed. en G. Rossaroli de Brevedan, Bahía Blanca, Ediuns, 1998, pp. 49-73.
- «Estructura y estilo de las plegarias en *Barlaam e Josafat*», en *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, ed. A. A. Fraboschi, C. Stramiello de Bocchio y A. Rosarossa, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999, pp. 153-161.
- Rey Hazas, A., «Algunas reflexiones sobre el honor como sustituto funcional del destino en la tragicomedia barroca española», en *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español. Actas del Congreso Internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*, ed. M. V. Diago y T. Ferrer, Valencia, Universidad de Valencia, 1991, pp. 251-262.

- Ricard, R., *Estudios de literatura religiosa española*, trad. M. Muñoz Cortés, Madrid, Gredos, 1964.
- Rico, F., *Predicación y literatura en la España medieval*, Cádiz, UNED, 1977.
- Río, M. del, *La magia demoniaca (Disquisiciones mágicas)*, ed. J. Moya, Madrid, Hiperión, 1991.
- Robbins, R. H., *The Encyclopedia of Witchcraft and Demonology*, London, Peter Neville, 1984.
- Rossaroli de Brevedan, G., «Sobre las fuentes de *Barlaam e Josafat*», *Cuadernos del Sur, Letras*, 26, 1994-1995, pp. 49-58.
- «Sobre el género de *Barlaam e Josafat*», en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media*, ed. L. von der Walde, C. Company y A. González, México, UNAM / El Colegio de México, 1996, pp. 183-193.
- «*Barlaam e Josafat*. Modelo de confluencias», *Boletín de Literatura Comparada*, Número especial, *Actas de las II Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, año XXIII, 1998a, vol. II, pp. 55-64.
- *Pervivencias de Barlaam e Josafat en la literatura hispánica*, Bahía Blanca, Centro de Estudios Medievales-Departamento de Humanidades-Universidad Nacional del Sur, 1998b.
- «Recepción de *Barlaam e Josafat* en el *Libro de los exenplos por a.b.c.* de Clemente Sánchez Vercial», en *Pervivencias de Barlaam e Josafat en la Literatura Hispánica*, Bahía Blanca, Ediuns, 1998c, pp. 7-48.
- «Recreación de relatos bíblicos en el *Barlaam e Josafat*», en *Studia Hispanica Medievalia IV. Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, ed. A. A. Fraboschi, C. Stramiello de Bocchio y A. Rosarossa, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999, pp. 143-152.
- y Ramadori, A. E., *Exempla y oraciones en Barlaam e Josafat. Aproximación genológica*, Bahía Blanca, Departamento de Humanidades-Universidad Nacional del Sur, 1996, 2 vols.
- «Boletín bibliográfico sobre *Barlaam e Josafat*», <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/M4/bolbli3.htm>
- Ruffinato, A., «El santo, el Diablo y la “sutil nigromancia”», en *La comedia de magia y de santos*, ed. F. J. Blasco, E. Caldera, J. Álvarez Barrientos y R. de la Fuente, Madrid, Júcar, 1992, pp. 83-95.

- Ruiz Pérez, P., «El trasmundo infernal: desarrollo y función de un motivo dramático en la Edad Media y los Siglos de Oro», *Criticón*, 44, 1998, pp. 75-109.
- Russell, J. B., *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Nueva York, Cornell University Press, 1984.
- *Historia de la brujería. Hechiceros, herejes y paganos*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Sánchez Lora, J. L., *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.
- «Claves mágicas de la religiosidad barroca», en *La religiosidad popular*, II, ed. L. C. Álvarez Santalo y otros, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 125-145.
- «Religiosidad popular: un concepto equívoco», en *Muerte, religiosidad y cultura popular (siglos XIII-XVIII)*, ed. E. Serrano, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1994, pp. 65-79.
- Schmidt, P. E., *El auto sacramental y su importancia en el arte escénico de la época*, Madrid, Blass, 1930.
- Serés, G., *La literatura espiritual en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones de Laberinto, 2003.
- Shergold, N. D., «Auto sacramentales en Madrid, 1636», *Estudios Escénicos*, 4, 1959, pp. 50-98.
- «A Problem in the Staging of *autos sacramentales* in Madrid, 1647-1648», *Hispanic Review*, 32, 1964, pp. 12-34.
- Sierra, J. L., «Los santos en sus comedias: hacia una tipología del teatro hagiográfico», en *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español. Actas del Congreso Internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII, organizado por el Departamento de Filología Española de la Universitat de Valencia*, ed. V. M. Diago y T. Ferrer, Valencia, Universidad de Valencia, 1991, pp. 55-76.
- «Un teatro para una nueva religiosidad: la *Historia de Santa Orosia* y los orígenes de la comedia de santos», *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 305-317.
- Silva, R., «The Religious Dramas of Calderón», *Bulletin of Spanish Studies*, 15, 1938, pp. 172-194.
- Sirera, J. Ll., «Las comedias de santos en autores valencianos», en *Teatro y prácticas escénicas. II. La Comedia*, ed. J. Oleza Simó, London, Tamesis Books Ltd., 1986, pp. 187-228.

- «Los santos en sus comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico», en *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español*, ed. M. V. Diago y T. Ferrer, Valencia, Universidad de Valencia, 1989, pp. 55-76.
- Sonet, J., «Le roman de Barlaam et Josaphat. Recherches sur la tradition manuscrite latine et française», *Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de Namur*, 6, 1949, pp. 69-116.
- *Le Roman de Barlaam et Josaphat*, Paris, Vrin, 1950-1952.
- Starobinski, J., *La posesión demoníaca: tres estudios*, Madrid, Taurus, 1976.
- Steinchneider, M., «Über eine arabische Bearbeitung des Barlaam und Josaphat», *Zeitschrift der Deutschen Morgenlaendischen Gesellschaft*, 5, 1851, pp. 89-93.
- Sumner, G. H., *Una bibliografía anotada de las comedias de santos del siglo XVII*, Diss., Florida State, 1979.
- «Lope de Vega's *Barlán y Josafá*: the Old World Reborn», en *Looking at the «Comedia» in the Year of Quincentennial. Proceedings of the 1992 Symposium on Golden Age Drama at the University of Texas, El Paso*, ed. B. Mujica y S. D. Voros, Lanham (MD), University Press of America, 1993, pp. 213-218.
- Tausiet, M.^a, «Magia y brujería en la época de los trovadores», *Mot so razo*, 2, 2003, pp. 21-37.
- Thompson, B. B., y Walsh, J. K., «Old Spanish Manuscripts of Prose Lives of the Saints and their Affiliations. I: Compilation A (The *Gran Flos Sanctorum*)», *La Corónica*, 15:1, 1986-1987, pp. 17-28.
- Tirso de Molina, *El mayor desengaño y Quién no cae, no se levanta (dos comedias hagiográficas)*, ed. L. Escudero Baztán, Madrid / Pamplona, Publicaciones del IET (Revista Estudios / GRISO-Universidad de Navarra), 2004.
- *La peña de Francia*, en *Obras completas, Cuarta parte de comedias II*, ed. del IET dirigida por I. Arellano, Madrid / Pamplona, Publicaciones del IET (Revista Estudios / GRISO-Universidad de Navarra), 2003.
- *La santa Juana*, ed. X. A. Fernández, Kassel, Reichenberger, 1988.
- *Los lagos de San Vicente*, ed. M. C. Fuertes Díaz, Ann Arbor, UMI, 1996.

- Trías, E., *Metodología del pensamiento mágico*, Barcelona, Edhasa, 1970.
- Tripero, T. A., «Pedagogía del auto sacramental calderoniano: una técnica didáctica moderna en el Siglo de Oro», *Arbor*, 111, 434, 1982, pp. 95-106.
- Valbuena Prat, Á., *Estudios de literatura religiosa española. Época medieval y Edad de Oro*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1964.
- Varey, J. E., «Sobre el tema de la cárcel en *El príncipe constante*», en *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 177-187.
- Vauche, A., «El santo», en *El hombre medieval*, ed. J. Le Goff, trad. J. Martínez Mesanza, Madrid, Alianza, 1990, pp. 323-358.
- Vázquez de Prada, A., «Dramatización alegórica de la teología», *Atlántida*, 2, 1964, pp. 243-272.
- Vega, F. L. de, *Barlán y Josafá*, en *Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España frey Lope Félix de Vega Carpio...*, Zaragoza, Pedro Vergés, 1641.
- *Barlán y Josafá*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, tomo IV, *Comedias de vidas de santos*, Madrid, Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1894, pp. 1-37.
- *Barlán y Josafat*, ed. J. F. Montesinos, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas-Centro de Estudios Históricos, 1935.
- *Barlán y Josafá, los dos soldados de Cristo*, Ms. 16.979 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid).
- *El niño inocente de La Guardia*, en *Obras de Lope de Vega*, II, *Comedias de vidas de santos*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Ediciones Atlas, 1965 (Biblioteca de Autores Españoles, XI).
- *El rústico del cielo*, en *Obras de Lope de Vega*, II, *Comedias de vidas de santos*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Ediciones Atlas, 1965 (Biblioteca de Autores Españoles, XI).
- *La buena guarda*, en *Obras de Lope de Vega*, IV, *Comedias de vidas de santos*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Ediciones Atlas, 1965 (Biblioteca de Autores Españoles, XII).
- *La devoción del rosario*, en *Piezas maestras del teatro teológico español*, ed. N. González Ruiz, vol. II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1968.

- *La gran columna fogosa, San Basilio Magno*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. M. Menéndez Pelayo, tomo IV, *Comedias de vidas de santos*, Madrid, Real Academia Española, Atlas, 1964.
- *La hermosa fea*, en *Obras de Lope de Vega*, tomo XII, Madrid, Real Academia Española, 1930.
- *La niñez del padre Rojas*, en *Obras de Lope de Vega*, IV, *Comedias de vidas de santos*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Ediciones Atlas, 1965 (Biblioteca de Autores Españoles, XII).
- *La vida de San Pedro Nolasco*, en *Obras de Lope de Vega*, IV, *Comedias de vidas de santos*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Ediciones Atlas, 1965 (Biblioteca de Autores Españoles, XII).
- *Lo fingido verdadero*, en *Obras de Lope de Vega*, I, *Comedias de vidas de santos*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Ediciones Atlas, 1964 (Biblioteca de Autores Españoles, IX).
- *Santa Teresa de Jesús*, en *Obras de Lope de Vega*, IV, *Comedias de vidas de santos*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Ediciones Atlas, 1965 (Biblioteca de Autores Españoles, XII).
- Vega García-Luengos, G., «Sobre la trayectoria editorial de las comedias de santos», en *La comedia de santos. Coloquio internacional, Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006*, ed. F. B. Pedraza Jiménez y A. García González, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 21-37.
- Velázquez, I., *La literatura hagiográfica: Presupuestos básicos y aproximación a sus manifestaciones en la Hispania visigoda*, Burgos, Fundación Instituto Castellano-Leonés de la Lengua, 2007.
- Vicente García, L. M., «La actitud de Alfonso X hacia la astrología», en *Proyección histórica de España en sus tres culturas. Castilla y León, América y el Mediterráneo*, Parte 1, coord. E. L. Sanz, Medina del Campo, Junta de Castilla y León, 1993, pp. 379-385.
- «La astrología en *El libro de buen amor*. Fuentes y problemas sobre el uso de conceptos astrológicos en la literatura medieval española», *Revista de Literatura*, 61, 1999, pp. 333-347.
- «Notas sobre la concepción del carácter en *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera», *Analecta Malacitana*, 24, 2001a, pp. 131-152.
- «San Agustín, San Gregorio y San Isidoro ante el problema de las estrellas: fundamentos para el rechazo frontal de la astrología», *Revista Española de Filosofía Medieval*, 8, 2001b, pp. 187-204.

- «De la confrontación entre la astrología y el primer cristianismo al aprovechamiento de los arquetipos astrológicos por el humanismo cristiano», *Revista Española de Filosofía Medieval*, 11, 2004a, pp. 227-242.
- «Francisco Imperial y los horóscopos a la carta en los dezires alegóricos del siglo XV: hacia una poética de metáforas celestes», *Revista de Poética Medieval*, 12, 2004b, pp. 121-135.
- «Notas sobre la actitud de Juan de Mena hacia la astrología a propósito del libro de Sue Lewis: *Astrology and Juan de Mena's "Laberinto de Fortuna"*», *Revista de Literatura Medieval*, 16:1, 2004c, pp. 297-326.
- «Lope y la tradición hermética: a la sombra de Góngora», *Anuario Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 265-279.
- *Estrellas y astrólogos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2006.
- «La astrología cristianizada en la poesía de Fray Luis de León», *Agustiniana*, 48, 2007, pp. 307-332.
- Villanueva y Núñez, D. de, y Luna y Morentin, J. de, *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio*, Ms. 16.681 de la Biblioteca Nacional de España (Madrid) [procede de la Biblioteca de Osuna].
- Villena, E. de, *Obras completas*, vol. 1, *Los doce trabajos de Hércules. Tratado de la lepra. Arte cisorio. Tratado de consolación. Exposición del salmo «Quoniam videbo». Tratado de fascinación o de aojamiento. Epístola a Suero de Quiñones. Arte de trovar. Exposición del soneto de Petrarca. Cartas. Tratado de astrología*, Madrid, Turner, 1994.
- Vorágine, S. de la, «San Barlaán y San Josafat», en *La leyenda dorada*, trad. fray José M. Macías, Madrid, Alianza, 1982.
- VV. AA., *Mitos, folklore y literatura*, ed. J. Cueto, Zaragoza, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987.
- Walsh, J. K., «The Chivalric Dragon: Hagiographic Parallels in Early Spanish Romances», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIV, 1977, pp. 189-198.
- Ward, B., *Miracles and the Medieval Mind*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982.
- Wardropper, B. W., «The Interplay of Wisdom and Saintliness in *El mágico prodigioso*», *Hispanic Review*, 11, 1943, pp. 116-124.

- «Las comedias religiosas de Calderón», en *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983a, vol. I, pp. 185-198.
- «Secular Society and The Saintly Life: Calderón's Martyr Play *El José de Las Mujeres*», en *Aureum Saeculum Hispanum: Beiträge zu Texten des Siglo de Oro*, ed. K. H. Körner y D. Briesemesiter, Weisbaden, Steiner, 1983b, pp. 313-323.
- *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Madrid, Revista de Occidente, 1953.
- «El pacto diabólico callado en *No hay cosa como callar*, de Calderón», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Brown University, 22-27 agosto 1983*, ed. A. D. Kossof et al., Madrid, Istmo, 1986, vol. II, pp. 697-706.
- Waxman, S. M., «Chapters on magic in Spanish literature», *Revue Hispanique*, 38, 1916, pp. 325-463.
- Weir, L. E., «The Ideas Embodied in the Religious Drama of Calderón», *University of Nebraska Studies in Language, Literature and Criticism*, 18, 1940, pp. 1-89.
- Wickersham Crawford, J. P., «The Devil as a Dramatic Figure in the Spanish Religious Drama before Lope de Vega», *Romanic Review*, 1, 1910, pp. 302-312 y 374-383.
- Wolff, R. L., «Barlaam and Ioasaph», *The Harvard Theological Review*, 32, 1939, pp. 131-139.
- Woodard, G. R., y Mattingly, H., *St. John Damascene: Barlaam and Josapha with an English Translation*, Londres, W. Herman, 1914.
- Ynduráin, D., *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Yurramendi, M., *Lope de Vega y la teología*, Madrid, Luz y Vida, 1935.
- Zamora Calvo, M.^a J., *Ensueños de razón. El cuento inserto en tratados de magia*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005.
- Zotenberg, H., *Notice sur le livre de Barlaam et Josaphat accompagnée d'extraits du text grec et des versions arabe et éthiopienne*, París, Maison Neuve, 1886.

LOS DEFENSORES DE CRISTO

COMEDIA FAMOSA,
DE TRES INGENIOS

LOS DEFENSORES DE CRISTO

COMEDIA FAMOSA,
DE TRES INGENIOS

Hablan en ella las personas siguientes.

BARLAÁN, <i>viejo</i>	MOSCÓN, <i>gracioso</i>
ABENIC, <i>rey</i>	IRENE, <i>dama</i>
JOSAFAT, <i>príncipe</i>	ELENA, <i>dama</i>
LIBERIO	<i>Música y acompañamiento</i>

Subtítulo COMEDIA FAMOSA: se aplicaba esta denominación a las piezas que habían sido representadas en un escenario.

Personas ABENIC: en esta comedia se designa así al personaje del rey, padre de Josafat, cuyo nombre en otras versiones se escribe Abenir.

JORNADA PRIMERA

Dice Barlaán desde adentro.

BARLAÁN ¡Valedme, eterno Dios!

¡Esa vil fiera
que llama y sigue a Cristo, muera!

TODOS ¡Muera!

Sale Barlaán de ermitaño.

BARLAÁN

Ya el cimiento fallece al ejercicio,
ya al cansancio vacila el edificio.
Gruta en cuya aspereza
el artífice fue naturaleza,
pues ser asilo de Barlaán te toca,
si le oyeres nombrar, cierra la boca.

5

Vase y sale Abenic, Irene y Liberio, y acompañamiento de mujeres y de hombres, las mujeres con espadas y venablos.

v. 2 acot. *de ermitaño*: las barbas largas y el vestido pobre (sayal, túnica...) constituían referentes icónicos para caracterizar a un personaje de ermitaño.

vv. 3-4 *cimiento*: parte del edificio que está debajo de tierra y sobre la que estriba toda la fábrica; *vacila el edificio*: con sentido transitivo, 'hace vacilar el edificio'. Nótese, además del léxico de la arquitectura, el quiasmo combinado con el paralelismo en estos dos versos.

v. 7 *Barlaán*: aquí, como en otros pasajes de la comedia, hay que pronunciar el nombre como palabra bisílaba, *Barlán*, para la correcta medida del verso.

vv. 5-8 *Gruta ... cierra la boca*: eco quizá, lejano, del «formidable bostezo de la tierra» que es la cueva de Polifemo en el célebre poema gongorino.

v. 8 acot. *sale Abeníc, Irene y Liberio*: es usual el empleo de un verbo en singular referido a un sujeto múltiple; *las mujeres con espadas y venablos*: Irene, en efecto, capitanea a este grupo de mujeres armadas, que reaparecerá más adelante en la acción de la comedia (ver v. 1744, «el escuadrón de la divina Irene»).

ABENIC	¡Matadle!	
IRENE	¡Ay, triste!	
LIBERIO	¿Dónde estará aqueste monstruo? ¿Si lo esconde de esta verde maraña o natural cancel de la campaña la intrincada apariencia?	10
IRENE	Use el cielo contigo de clemencia.	
ABENIC	Bella sobrina mía, ¿qué mágica ilusión, qué fantasía o nos hizo aparente aquel cristiano o nos lo niega con poder tirano?	15
IRENE	Fuerza es que dude cosa tan estraña. [<i>Aparte.</i>] (Ignórelo tu saña y en que sepan que guardo llegue el día la fe que observo, no la idolatría.)	20
ABENIC	Pues no se nos oculte parte alguna; contraste mi rigor a su fortuna. Liberio, tú delante el monte sigue; la selva, Irene, tu valor fatigue; el valle, Araquis, mida tu deseo, para que este cristiano sea trofeo de mi rigor cuando a encontrarle vuelva en el valle, en el monte o en la selva.	25 30

v. 12 *cancel*: puerta, lugar de acceso.

v. 13 *intricada*: lo mismo que *intrincada*, ‘enmarañada, espesa’.

v. 19 *estraña*: por *extraña*, forma usual en la lengua clásica.

v. 21 *y en que sepan que guardo llegue el día: 'y llegue el día en que sepan que guardo...'*.

v. 27 *Araquis*: se menciona aquí el nombre de un personaje que no vuelve a aparecer en la comedia.

vv. 25-30 Nótese la enumeración diseminativo recolectiva que articula este pasaje.

IRENE	Voy a servirte.	
LIBERIO	Parto a obedecerte.	
	<i>Al irse cada uno por su parte, sale arriba Elena vestida de pieles, y ellos se detienen mientras baja.</i>	
ELENA	Aguardad, si buscáis a quién dar muerte.	
ABENIC	Aguardad, pues, amigos: desta bárbara acción seréis testigos.	
LIBERIO	Sacros dioses, ¿qué es esto? ¿Qué fiera racional nos ha propuesto contra su aliento la crueldad que labra, pues del aliento nace la palabra y así publica en obstinado intento que es homicida de su propio aliento?	35 40
ELENA	Rey Abenic, tan fiero y riguroso cuanto obedecido y poderoso, pues nombre de tirano te dan al tiempo que el de soberano: después que el triste bando publicaste en que ciego mandaste que en quien fuere cristiano sea perdida o la ley o la vida (bárbaro poderío, pues aun Dios nos permite el albedrío),	45 50

v. 31b acot. *vestida de pieles*: en el teatro del Siglo de Oro, el vestido de pieles connota un estado de salvajismo, irracionalidad, etc.

v. 36 *fiera racional*: Elena va vestida como una salvaje, pero piensa y habla, de ahí la expresión que emplea Liberio para referirse a ella.

v. 40 *proprio*: forma con conservación del grupo consonántico culto, usual en el Siglo de Oro. Se repite varias veces a lo largo de la comedia.

v. 48 *la ley*: la religión; Elena manifiesta que los cristianos deben renunciar a su ley (su creencia religiosa) o morir.

v. 50 *Dios nos permite el albedrío*: 'Dios nos da libertad para obrar'. Sobre el papel y las funciones del libre albedrío, baste remitir al tratado de San Agustín *Del libre albe-*

ya sabes cuántos mártires hicieron
 su vida eterna con la que te dieron;
 y también sabes cuántos
 por los desiertos en la tierra santos
 el centro los encierra, 55
 pues de albergues tan pródiga la tierra
 se vio, con que parece nos figura
 el Arquitecto aquí la arquitectura.
 Entre aquestos mi esposo,
 o ya de amante suerte u de piadoso, 60
 en este campo se ocultó conmigo
 huyendo el pertinaz del enemigo.
 Mas ayer (¡triste suerte!),
 llegando el fatal plazo de la muerte,
 pidió a mi esposo el censo de la vida 65
 y luego fue la ejecución cumplida;
 y viendo que quedaba
 con la pensión de ver que me faltaba
 del alma aquel pedazo
 que se debe su unión del yugo al lazo, 70
 determiné salir a publicarte

drío, que comenta muchos aspectos útiles para ilustrar la doctrina católica al respecto. Ver luego vv. 366-367.

v. 52 *su*: en el texto base, «tu», pero hace más sentido «su»: los mártires hicieron su vida eterna al darla por la fe, por Dios. Enmiendo, por tanto.

v. 54 *desiertos*: lugares despoblados; lo mismo en el v. 2224.

v. 58 *Arquitecto* ... *arquitectura*: así en el texto base, formas no inusuales en el Siglo de Oro y que mantengo por tanto; edito *Arquitecto* en mayúscula porque se refiere a Dios, supremo Arquitecto de la creación.

v. 60 *u*: forma usual en la época de la conjunción disyuntiva *o*, utilizada también, como aquí, ante palabras que no empiezan por *o*-.

v. 62 *huyendo el pertinaz del enemigo*: 'huyendo de la pertinacia del enemigo'; *per-tinaz* significa 'obstinado, terco o muy tenaz en su dictamen o resolución'.

v. 68 *pensión*: aquí vale 'pena, tristeza'.

v. 70 *yugo*: se refiere al yugo matrimonial; comp. más adelante los vv. 1702-1704: «con la coyunda / del divino matrimonio / su cuello enlazar procura».

que sigo el estandarte
 de Cristo contra ti; así conquisto,
 pues que le sigo, el alcanzar a Cristo.
 Aqueste intento tuve, cuando veo 75
 que un anciano buscaba tu deseo
 con ímpetu rabioso,
 de quien él, ya sin ánimo animoso,
 por la vida y edad en cada paso
 tropezaba en las sombras de su ocaso. 80
 En fin desaparece
 por un cóncavo seno que le ofrece
 el campo en su defensa;
 mas porque no te falte recompensa,
 desde ahora, Abenic, tienes presente 85
 una animada fuente
 donde puede brindar tu ira inhumana
 en la hidrópica sed sangre cristiana.
 ¡Ea, Abenic, no aguardes
 a que parezcan mis deseos cobardes!: 90
 Elena soy, colore a las arenas
 este purpúreo humor que está en mis venas;
 mi aliento tiraniza,

vv. 72-73 *sigo el estandarte / de Cristo*: Elena se autocaracteriza como soldado de Cristo que milita bajo sus banderas; recuérdese la conocida formulación según la cual el cristiano, tras recibir el bautismo, se convierte en *miles Christi*. Ver luego los vv. 1845-1846, 1945 y 2213.

v. 78 *ya sin ánimo animoso*: nótese el juego de palabras basado en la derivación.

v. 80 *sombras*: en el texto base parece leerse «sobras», pues no se percibe nítidamente el signo de la nasal; edito, en cualquier caso, lo que pide el sentido, «sombras».

v. 82 *cóncavo seno*: la gruta.

v. 83 *en su defensa*: para su defensa, para su amparo.

v. 88 *hidrópica sed*: sed insaciable; la hidropesía era una enfermedad que causaba unas inagotables ganas de beber. En este caso, la sed insaciable de Abenic es de sangre cristiana.

v. 92 *purpúreo humor que está en mis venas*: la sangre. En el texto base se lee «purpe-reo», errata que enmiendo.

	tu valor eterniza, mi vida pierda el nombre, gánete tu renombre, y así la fama juntos nos aclama valor, renombre, vida, aliento y fama.	95
ABENIC	La ejecución se retira de aqueste castigo justo porque indiferente mira si afecto será del gusto o acción será de la ira.	100
IRENE [<i>Aparte.</i>]	(Desta mujer varonil y desta deidad humana siente el alma envidias mil, pues ella es gentil cristiana y yo cristiana gentil.)	105
ABENIC	Tú habrás conocido, antes que más el error te aliente, lo que es ser de Cristo amantes: Liberio, su vida aumente el número de ignorantes.	110
IRENE [<i>Aparte.</i>]	(Solo en una prevención el fin de librarla veo.)	115

v. 96 *gánete tu renombre*: hace sentido así, y lo mantengo, aunque quizá se pudiera enmendar a «gánate tu renombre», es decir, ‘compórtate de acuerdo con lo que tu renombre dice de ti’.

vv. 93-98 Nótese la articulación retórica de este pasaje en forma de enumeración diseminativa recolectiva. Se trata de una figura que encontraremos repetida varias veces a lo largo de la comedia y que contribuye notablemente a su ornato retórico.

vv. 104-105 *mujer varonil ... deidad humana*: nótese la antítesis para calificar a Elena.

vv. 107-108 *gentil cristiana ... cristiana gentil*: se trata de un juego de palabras: para Irene, Elena es una cristiana decidida, valiente (*cristiana gentil*), mientras que Irene se ve a sí misma como una mujer *gentil* (pagana) que se ha hecho *cristiana*.

v. 114 *prevención*: truco, idea.

	si una desvergüenza pagas, Irene, en un beneficio?	
IRENE	¿No merezco tu piedad?	
ABENIC	No, Irene.	
LIBERIO	(Templar pretendo de Abenic esta crueldad por ver si en esto no ofendo de Irene la voluntad.) El afectuoso intento que tienes te contradigo, porque de los dioses siento que no estiman un castigo tanto como un escarmiento. Si Elena muere, la palma de los dioses queda en calma y el ara sacra ofendida, que en morir goza la vida y, si vive, espera el alma.	140 145 150
ABENIC	Pues si en los dos no es piedad que me pidáis el favor, cese mi justa crueldad por Irene en el amor, por Liberio en la amistad. Mas ya que son ciudadanos del centro el que se entró dentro y otros con disinius vanos, de sepulcro el mismo centro han de habitar los cristianos.	155 160

v. 150 *en calma*: aquí con el sentido de ‘angustiada, enfadada’.

v. 152 *en morir goza la vida*: porque, si Elena muere mártir, alcanza la vida eterna.

v. 161 *disinios*: por *designios*, forma usual en la lengua clásica (con reducción del grupo consonántico culto y vacilación en la vocal átona), que se repetirá varias veces a lo largo del texto (vv. 294–295, 339, 625, 1214 y 1897) y que ya no anotaré.

v. 162 *de sepulcro*: como sepulcro.

Gozábades el imperio	190
de quien heredero os hizo	
el cielo, esta vez juntando	
los méritos y el destino,	
tan poderoso, tan grande,	
tan opulento, tan rico,	195
que, solo por que no fueseis	
en todo dichoso, quiso	
la fortuna que os faltase	
por último logro un hijo.	
Asistió a vuestro deseo	200
el del pueblo, y así, unidos	
el común y vuestro ruego,	
en frecuentes sacrificios	
perfumó las sacras aras	
con cuantos aromas finos	205
crió Pancaya y con cuantos	
para el feliz parasismo	
juntó en su nativa hoguera	
aquel árabe prodigio.	
Oyeron y concedieron	210
los dioses el ruego: indicio	
es de su ser la piedad,	
de su atención el oído.	
Hijo os nació tan hermoso,	
que se ostentó beneficio	215
del cielo, pues al formarle	

v. 190 *Gozábades*: forma arcaizante por *gozabais*.

vv. 205-206 *cuantos aromas finos* / *crió Pancaya*: Pancaya es una región de la Arabia Feliz, célebre por los aromas que produce.

v. 207 *parasismo*: paroxismo, clímax.

vv. 208-209 *en su nativa hoguera* / *aquel árabe prodigio*: se refiere al ave Fénix de Arabia, que al morir encendía una hoguera en la que se quemaba, para renacer después de sus cenizas (de ahí el adjetivo *nativa*).

v. 215 *se ostentó*: se mostró.

con voz de perfección dijo:
 «Humanos, el ruego es vuestro,
 pero el don es todo mío.»
 A su natal deseado 220
 celebró aplausos festivos
 todo el reino, y vos, atento
 más que al común regocijo
 a investigar lo futuro,
 queriendo tener previsto 225
 de Josafat los progresos,
 con particular aviso
 convocaste a este efeto
 de esos doctos y peritos
 que son águilas del sol, 230
 que son del cielo registros,
 de los que afectan que forma
 esos eternos zafiros
 once encuadernadas hojas
 en cuyo perene libro 235
 escriben claros conceptos
 las estrellas y los signos.
 Miraron su nacimiento,
 juzgaron con cuerdo juicio

v. 220 *natal*: nacimiento.

v. 229 *perito*: entendido, experimentado, hábil, práctico en una ciencia o arte.

v. 230 *águilas del sol*: aquí se refiere a los astrólogos que van a hacer los vaticinios relativos a Josafat. Se creía que el águila podía mirar directamente al sol; aquí llama a los astrólogos *águilas del sol* porque se pasan el tiempo mirando al sol (y a las estrellas, a los astros...).

vv. 233-237 *eternos zafiros ... encuadernadas hojas ... perene libro ... estrellas y los signos*: serie de metáforas para referirse a la ciencia de la astrología; los *eternos zafiros* son las estrellas; *perene*, forma con reducción del grupo culto, vale 'continuo, incesante'. Esa imagen del libro del firmamento es usual en la literatura áurea, y con *once encuadernadas hojas* se está aludiendo a las esferas celestes, según las teorías de Tolomeo.

lo que les dictó su planta,	240
y su dictamen convino	
en que nuestros sacros dioses,	
de este príncipe ofendidos,	
desamparán su imperio,	
porque ha de sembrarle inicuo	245
con el contagioso engaño	
que con religiosos ritos	
a su costa estienden estos	
pocos secuaces de Cristo.	
Vos, pues, movido de tantos	250
prodigiosos vaticinios,	
hacéis criar encerrado	
a Josafat vuestro hijo	
fuera de humana costumbre	
en una cueva, un abismo,	255
que es gruta de aqueste monte	
en quien próvida previno	
la sabia naturaleza	
capaz hospedaje y sitio	
de aposentar huésped tanto	260
con tan bien labrado estilo,	
que en ella lo natural	
les burla del artificio.	
Aquí le tenéis, señor,	
y solamente asistido	265

v. 240 *lo*: el texto base trae «la», pero no hay ningún antecedente femenino; enmiendo, por tanto.

v. 245 *inicuo*: malvado, injusto, contrario a la equidad.

v. 248 *estienden*: forma usual por *extienden*.

v. 249 *secuaz*: que sigue el partido, doctrina u opinión de otro.

v. 257 *en quien*: 'en la que'; *próvida*: cuidadosa, diligente, benévola.

vv. 263-264 *natural ... artificio*: apunta en este pasaje la dicotomía de naturaleza y arte, tan presente en muchos textos del Renacimiento y el Barroco; aquí se indica que la naturaleza vence a lo inventado. Ver luego los vv. 807-809.

de Nacor, que es su maestro,
 en quien el orden preciso
 es que Josafat no sepa
 que hay más mundo que el que ha visto.
 Nunca vio la luz, y así 270
 no sabe qué es el benigno
 resplandor del sol; ignora
 de la luna el rayo tibio;
 qué son en la faz del cielo
 los ojos nunca dormidos. 275
 Tampoco sabe que tiene
 fin y límite prescrito
 la vida, borrando aquesto
 de los naturales libros
 que le permitís, con que 280
 es doblado su martirio,
 porque ya dio veinte vueltas
 en su dorado epiciclo
 el sol, que incansablemente
 devana a instantes los signos, 285
 después que en rudas tinieblas
 está el príncipe querido
 viviente en traje de muerto,
 muerto en hábito de vivo.
 Con este rigor, señor, 290
 le procuráis defendido
 injustamente de tanto
 supersticioso peligro,

v. 267 *el orden preciso*: entiéndase ‘la orden precisa, la instrucción precisa’; ver luego también los vv. 733 y 1462.

v. 275 *los ojos nunca dormidos*: se refiere, claro, a las estrellas.

vv. 282-284 *ya dio veinte vueltas / en su dorado epiciclo / el sol*: han pasado veinte años, tal es la edad de Josafat.

vv. 288-289 *viviente en traje de muerto, / muerto en hábito de vivo*: nótese la expresión paradójica formulada en quiasmo.

y a los disinios del hado
 oponéis vanos disinios, 295
 sin mirar inconvenientes
 a vuestra atención más dignos;
 porque el reino que no olvida
 el nacimiento aplaudido
 de Josafat, ni tampoco 300
 ignora, aunque no le ha visto,
 que hizo el cielo piadoso
 sus méritos escogidos,
 que es amable, que es galán,
 que es brioso, que es altivo; 305
 y, finalmente, sintiendo
 que lo oculte vuestro arbitrio
 (que pienso que es también parte
 para tenelle bien quisto),
 teme que intentáis con esto 310
 que al que inocente ha nacido
 vanos abusos le usurpen
 los paternos señoríos.
 Y así, conspirando el pueblo,
 honestando el desatino 315
 con ser el pretexto justo
 de que no viva oprimido
 el príncipe, ciegamente
 mezcla la razón al vicio
 y se irrita contra vos 320
 con tan soberbio delirio,
 que la traición llama celo
 y la tardanza delito.

v. 309 *tenelle bien quisto*: se refiere a que el príncipe es muy querido (*quisto*) por el pueblo; *tenelle* es forma con asimilación del pronombre enclítico al infinitivo (por *tenerle*), muy frecuente en la lengua clásica, en muchas ocasiones —aunque no es el caso aquí— para facilitar la rima.

v. 315 *honestando*: conciliando, aunando.

Aquesto quiere remedio	
breve, porque en el principio	325
agudo cáncer se aplaca	
con templados defensivos,	
y si al descuido se deja,	
por todo el cuerpo estendido	
aun no bastan a atajarle	330
ni el cauterio ni el cuchillo.	
Vaya vuestra Majestad,	
saque a Josafat consigo;	
véale a su lado el reino,	
sepa que el laurel invicto	335
se verá, si en vos anciano,	
en él rejuvenecido.	
Venza, señor, la razón	
los mal fundados disinios	
con que le ocultáis, y sean	340
los temores, los peligros,	
la conjetura, el presagio,	
la adivinación, el juicio	
de vuestro brío despojo,	
de vuestra cordura olvido,	345
de vuestra constancia prueba,	
de vuestra atención indicio,	
de vuestro crédito esmalte,	
de vuestra piedad motivo,	
para que de vos celebre	350

v. 324 *quiere*: requiere, necesita.

v. 326 *cáncer*: lo edito así, con la acentuación moderna, aunque en el Siglo de Oro parece que era más habitual la pronunciación aguda de esta palabra, *cancer*.

v. 327 *defensivos*: paños que, empapados en un líquido, se aplican a alguna parte enferma del cuerpo.

v. 331 *ni el cauterio ni el cuchillo*: en la medicina tradicional, modos usuales de curar las heridas, bien aplicando fuego (cauterizar), bien cortando la parte enferma.

v. 335 *invicto*: nunca vencido, siempre victorioso.

	el reino, en aplausos digno, piedad, crédito, atención, constancia, cordura y brío.	
ABENIC	¿De modo que, aunque se rompa por tantos y tan distintos recelos, lo quieren todos?	355
TODOS	Esto a pedirte venimos.	
ABENIC	Pues yo resuelvo el decreto a vuestro gusto propicio: ¡ea, a libertalle vamos!	360
TODOS	Todos, señor, te seguimos.	
LIBERIO	¿Leyó Irene mi papel? ¿Prosigue el ingrato olvido?	
MOSCÓN	En no haberme dicho nada dice que lo dicho, dicho.	365
ELENA	Dios conduzga, Josafat, a tu estrella tu albedrío.	
ABENIC	¿Si revocarán los dioses la ejecución del aviso?	
IRENE	(¡Qué mal Elena me entiende!)	370
ELENA	(¡Qué piadosa a Irene miro!)	

vv. 338-353 Nótese la articulación retórica de este pasaje por medio de varios paralelismos y anáforas.

v. 360 *libertalle*: por *libertarle*; ya no anotaré en lo sucesivo los demás casos de asimilación del infinitivo con el pronombre enclítico (*conjeturallo*, v. 837; *estorballe*, v. 1116, etc.).

v. 365 *lo dicho, dicho*: al no darle respuesta Irene, viene a decir que todo sigue igual, es decir, continúa su desdén hacia Liberio.

vv. 366-367 *Dios conduzga, Josafat, / a tu estrella tu albedrío*: *conduzga* por *conduzca* es forma usual en la lengua clásica. Con *estrella* se alude a la predestinación, a la que se opone la libertad o libre albedrío del hombre, tema muy debatido en la época (ver nota al v. 50).

ABENIC	Vamos, Infanta y Liberio.	
LIBERIO	Seguid vuestro rey, amigos.	
IRENE	(¡Quién se hubiera declarado!)	
ELENA	(¡Quién la hubiera reducido!)	375

Vanse.

Descúbrese Josafat, vestido de pieles, como dentro de una cueva, con una hacha encendida y un bufete de libros, y leyendo en uno.

JOSAFAT	Cuanto hay criado depende de causa esencial que guía; el sol, que produce el día, en otro mayor se enciende; la luna, que comprehende la noche, en igual fortuna tiene dependencia alguna; yo, que no vi su arrebol, ¿de qué suerte será el sol?, ¿qué señas tendrá la luna?	380 385
---------	---	--

Lee.

«Ave que vuela en su esfera;
pez que entre las ondas nada,
fiera que corriendo agrada
grave, inquieto y ligera;

v. 375 acot. *vestido de pieles, como dentro de una cueva*: para vestido de pieles, ver nota al v. 31b acot.; *cueva*: también connota oscuridad; *una hacha*: hoy escribiríamos más bien *un hacha*, pero en la lengua clásica era usual (luego, en el v. 493 acot., encontraremos *la hacha*).

v. 377 *causa esencial*: lenguaje de la filosofía aristotélica; aquí viene a decir que todo lo criado depende de una causa primera o esencial; ver luego v. 404.

v. 380 *comprehende*: mantengo esta forma sin contracción para lograr la medida del octosílabo.

si primer causa no hubiera, 390
 ninguno moverse sabe
 inquieto, ligera y grave:
 ¡oh, quién llegara a mirar
 nadar, correr y volar
 el pez, la fiera, y el ave!», 395
 dice Aristóteles; pues
 si hay quien mueve estos sujetos
 o naturales secretos,
 y este no sabe quién es,
 ¿qué haré yo, que después 400
 que el sol ni la luna vi,
 ni ave, pez, fiera advertí?
 Mas decir como él es bien:
 causa de las causas, ¡ten
 misericordia de mí! 405
 ¿Qué será lo que me quiere
 decir aquel que me asiste
 afirmando que con triste
 desconsuelo nadie muere?
 Bien que es mentira se infiere, 410
 que esta antorcha que me ha dado
 desde que a arder ha empezado
 gastando su vida va,
 y sé que no parará
 hasta que se haya acabado. 415
 Pues si esta, porque me asombre,
 muere, su luz consumida,
 ¿qué hará del hombre la vida?

v. 392 *ligera*: el texto base trae aquí «ligero», pero debe ser «ligera» para mantener el paralelismo que estructura todo este pasaje: *ave ... grave / pez ... inquieto / fiera ... ligera*.

v. 404 *causa de las causas*: primera causa, causa esencial que es el origen de de todo lo demás; ver nota al v. 377.

Dentro Barlaán.

BARLAÁN	Así es la vida del hombre.	
JOSAFAT	Mas ¿qué voz a un tiempo mismo	420
	a mi discurso y mi engaño,	
	a este labró un desengaño	
	y a aquel le formó un abismo?	
	O fue ilusión, según creo,	
	que en mi muda fantasía	425
	fue de la pregunta mía	
	oráculo mi deseo.	

Vuelve a leer. Sale Barlaán por otra parte de la cueva con una tea encendida.

BARLAÁN	Vida de trabajos llena	
	es la del hombre, y después	
	funda el mayor interés	430
	en obstinarse en la pena;	
	pues, cuando está más vencida	
	del tiempo contrario fuerte,	
	está acordando a la muerte	
	la obstinación de la vida.	435
	Huyendo de aquel tirano	
	que tanto el mundo atropella,	
	me entré en mi cueva por ella,	
	de alguna secreta mano	
	conducido; tan de adentro	440
	su abismo voy penetrando,	
	que voy cada paso hallando	
	más prodigios en su centro.	

v. 418 acot. El texto base trae «Dentro Bar.» como locutor; edito eso como acotación y repito el nombre del locutor.

vv. 428-429 *Vida de trabajos llena / es la del hombre*: evoca el célebre pasaje de *Job*, 7, 1: «militia est vita hominis super terram».

Sin duda alguna me fuerza
 providencia misteriosa, 445
 pues más que nunca animosa
 la débil planta se esfuerza.
 ¿Qué será lo que me lleva,
 que penetrando conquisto
 el centro, que hasta hoy no he visto, 450
 que corresponde a mi cueva?
 Hoy hace justos veinte años
 que de la ciudad salí
 y a esta cueva me acogí
 buscando mis desengaños. 455
 Por señas que en la ciudad
 el día que salí yo
 al tirano le nació
 el príncipe Josafad,
 de quien premisa tan grande 460
 tengo de su salvación;
 mas dejo la ejecución
 hasta que Dios me lo mande.
 Y otros tantos ha que en ella
 ni en mi oído, aunque le abra, 465
 ni se oyó mortal palabra
 ni se sintió humana huella,
 pues ya en el leño sutil
 y ya en la piedra crüel,
 si a esta la mordió el cincel, 470

v. 445 *providencia misteriosa*: se refiere a la Providencia divina que gobierna todas las cosas.

v. 459 *Josafad*: variante del nombre *Josafat*, aquí exigida por la rima consonante de la redondilla (*ciudad*). Ocurre de nuevo en otras ocasiones más adelante: v. 649 (rima con *deidad*), v. 1876 (rima con *verdad*). v. 2080 (rima con *libertad*) y v. 2257 (rima con *piedad*), además del v. 954 (donde no figura en posición de rima).

	a aquel la pulió el buril. ¡Válgame Dios!, ¿cómo aquí tanta grandeza se esconde? ¿Qué fabrica es esta o dónde...?	
JOSAFAT	¡Ay, infelice de mí!	475
BARLAÁN	Mas ¿qué voz, ¡válgame el cielo!, es, cuando mi pie se mueve, a vivo bajel de nieve rémora vocal de yelo? ¿Quién en esta cuadra bruta forma tan lóbrega queja, que parece que se queja por la boca de la gruta? Mas ya para que reporte las dudas o los antojos	480 485
	<i>Ve la luz.</i>	
	sirve al imán de mis ojos aquella antorcha de norte. Pero más mi duda crece, que, en un nicho peñascoso que veo, un joven hermoso viviente imagen parece.	490

vv. 470-471 *cíncel ... buril*: el cíncel es la herramienta que sirve para labrar a golpe de martillo piedras y metales; el buril es un instrumento de acero que utilizan los grabadores para abrir y hacer líneas en los metales.

v. 475 *¡Ay, infelice de mí!*: este pasaje evoca el célebre monólogo de Segismundo en *La vida es sueño*; ver el estudio preliminar para más detalles.

vv. 478-479 *a vivo bajel de nieve / rémora vocal de yelo*: versos artificiosos de sabor gongorino; quieren decir que la voz que escucha Barlaán detiene sus pies (*bajel de nieve*) igual que la rémora, un tipo de pez, detenía a los barcos, según era creencia común (ver luego los vv. 1066-1067).

vv. 481-482 *queja ... queja*: nótese la coincidencia de dos palabras homófonas en posición de rima, siendo el primer *queja* sustantivo y el segundo forma verbal.

v. 491 *viviente imagen*: estatua viva.

Lllamarle intento, mas ya
parece que me ha sentido.

Toma la hacha.

JOSAFAT	La caduca planta he oído del que asistiéndome está. A verle y hablarle voy: ¡oh, sabio maestro mío!	495
BARLAÁN	Suspende, ¡oh, joven!, el brío, que otro del que piensas soy.	
JOSAFAT	¿Luego hay otro del que pienso? Sí, pues quienquiera que miro con distinta faz le admiro.	500
BARLAÁN	Yo estoy mudo y él suspenso.	
JOSAFAT	¿Quién eres, aborto anciano deste seno inhabitable, hasta los pies venerable y hasta la cintura cano, tronco en quien naturaleza con rugosos desengaños de toscas líneas los años te ha rayado en la corteza?	505 510
BARLAÁN	Sacerdote soy de Cristo; Barlaán soy, un ermitaño que al umbral del desengaño	

v. 491 *parece*: aparece, se presenta.

v. 493 acot. *la hacha*: hoy escribiríamos *el hacha*; en el v. 375 acot. ya nos salía *una hacha*.

vv. 504-505 *aborto anciano* / *deste seno inhabitable*: a Josafat se le presenta Barlaán como un monstruo, un engendro salido de la insalubre cueva. Ver v. 1089.

vv. 508-511 *tronco ... corteza*: el anciano presenta arrugas similares a las cortezas de los árboles.

	estas montañas asisto.	515
	Y tú, ¿quién eres?	
JOSAFAT	De mí colige lo que quisieres.	
BARLAÁN	¿Luego no sabes quién eres?	
JOSAFAT	De esto me quejaba así.	
BARLAÁN	¿Quién te ha albergado?	
JOSAFAT	Esta peña.	520
BARLAÁN	¿Qué ley sigues?	
JOSAFAT	Esa ignoro.	
BARLAÁN	¿No has visto al mundo?	
JOSAFAT	Eso lloro.	
BARLAÁN	¿Quién te asiste?	
JOSAFAT	Quien me enseña. Pero a ti, ¿quién te ha traído?	
BARLAÁN	Ocasión tan oportuna.	525
JOSAFAT	¿Por qué senda?	
BARLAÁN	Por ninguna.	
JOSAFAT	¿Quién te guió?	
BARLAÁN	El cielo ha sido.	
JOSAFAT	¿A qué fin?	
BARLAÁN	A este portento.	

v. 515 *asisto*: habito.

v. 517 *colige*: deduce.

v. 521a *ley*: religión, como en varios otros lugares de la comedia.

v. 523b *enseña*: el texto base lee aquí «engaña», pero la rima consonante de la redondilla exige que sea una palabra acabada en *-eña*. Enmiendo cambiando a «enseña», que hace buen sentido: a Josafat le asiste, le atiende en lo material, la misma persona que le enseña, es decir, Nacor.

JOSAFAT	¿En quién consiste?	
BARLAÁN	En los dos.	
JOSAFAT	¿Quién lo ha descubierto?	
BARLAÁN	Dios.	530
JOSAFAT	¿Quién es Dios?	
BARLAÁN	Escucha atento.	
DENTRO	¡Josafat!	
BARLAÁN	¿Qué es lo que he oído?	
	¿Eres Josafat?	
JOSAFAT	Así me llama el maestro aquí.	
BARLAÁN	No en vano Dios me ha traído; pues, Josafat, el placer apenas puedo templar, a tus pies me he de postrar.	535
	<i>Arrodíllase.</i>	
JOSAFAT	¿Qué es esto que llego a ver? Alzad, padre, que yo debo a vuestros pies humillarme.	540
BARLAÁN	Dos causas deben postrarme a ti, dichoso mancebo: como a natural señor es la una, y como a quien se reserva el mayor bien es la otra.	545
JOSAFAT	El bien mayor eres tú, porque has de darme ese bien.	

v. 533 En el texto base se lee «Josafatn»; la última letra podría ser una *n* o bien una *h* con el trazo superior roto.

BARLAÁN	En parte sí, que si agora Dios aquí para esto quiso llamarme, debieras, según consiento, pues Dios este bien te causa, los efetos a la causa y el guiarte al instrumento.	550 555
JOSAFAT	Nuevo ser de tu vejez espero.	
BARLAÁN	De Dios, por mí.	
JOSAFAT	Otra vez quién eres di.	
BARLAÁN	Escucha atento otra vez.	
	<i>Dentro música.</i>	
CANTAN	Salga a gozar el día el príncipe glorioso, a ser luz de su reino y a ser gloria de todos. Este sol amanezca, que ha tanto que entre el toco nublado de una peña se niega a nuestros ojos, y en tanto en los acentos de las voces de Josafat recibe el sacro nombre.	560 565
JOSAFAT	¡Válgame ese Dios que dices!	570
BARLAÁN	¡Y a mí me valga!	

vv. 553-554 *causa ... causa*: nótese en posición de rima de la redondilla la repetición de dos palabras homófonas, siendo la primera forma verbal del verbo *causar* y la segunda sustantivo.

v. 555 *al*: el texto base lee «a el», pero hago la contracción.

JOSAFAT	¿Qué asombro es a quien basta el oído y no ha menester los ojos?	
BARLAÁN	Es la música süave.	
JOSAFAT	¡Qué dulcemente me arrobo de aquel distante letargo, de aquel invencible opio!	575
BARLAÁN	Y según de ella se infiere, ya llegó, joven hermoso, el día que de la luz verás los celajes rojos.	580
JOSAFAT	Pues mientras yo asegurado de estos prodigios me informo, retírate hacia la parte por donde viniste, y como vieres que sucede, así dispondrás, ¡oh, padre!, el modo de verme, porque me importas, si el corazón engañoso no me miente, más que yo penetro, alcanzo y conozco.	585 590
BARLAÁN	Esa palabra te doy.	
JOSAFAT	Esa palabra te tomo.	

vv. 571b-573 *¿Qué asombro ... no ha menester los ojos?*: nótese la sorpresa de Josafat al descubrir la música.

v. 575 *me arrobo*: me enajeno, quedo fuera de sí.

v. 577 *opio*: recuérdese que el opio tiene propiedades narcóticas.

v. 581 *celajes*: se refiere al aspecto que presenta el cielo cuando hay nubes tenues y de varios matices.

v. 591 *penetro, alcanzo y conozco*: nótese el verso trimembre.

	quisiste que ociosamente naciese al mundo, y tan otro viviese de cuantos viven, que extrañé al abrir los ojos con bruto conocimiento cuánto pierde entre vosotros por vulgar la admiración y la novedad por propio.	620
ABENIC	Hijo, el tiempo te dirá mis disinios misteriosos; vamos a Palacio, adonde, dejando el inculto adorno, púrpura real te esmalte, donde en festejos hermosos todas las damas te asistan y por tu bien miren todos.	625 630
IRENE	Yo, señor, soy la primera.	
JOSAFAT	Detente, divino monstruo; ¿quién eres?	
IRENE	Una mujer que a vuestros pies...	
JOSAFAT	¿Tan impropio rendimiento acuso en ti, cuando a ti se debe solo? Pero he reparado en ti,	635

v. 616 *ociosamente*: sin productividad.

v. 617 *tan otro*: de forma tan diferente.

v. 625 *disinios*: designios, decisiones.

vv. 627-628 *inculto adorno ... púrpura real*: inculto vale aquí 'tosco, rústico'; la púrpura es el color propio de reyes y emperadores.

v. 633 *divino monstruo*: ahora la sorpresa de Josafat se debe al descubrimiento de la belleza femenina.

vv. 635b-637 *¿Tan impropio / rendimiento acuso en ti, / cuando a ti se debe solo?*: quiere decir 'lo lógico sería que yo rindiese pleitesía a ti, y no al revés'.

LIBERIO	Y a mí, señor, vuestros pies me dad, en quien reconozco tantos blasones rendidos de tantos opuestos polos.	665
JOSAFAT	¿Quién sois?	
LIBERIO	En quien vuestro padre descansa el pesado globo de su reino y de quien yo los regios favores gozo.	670
JOSAFAT	Pues ¿cómo, si es rey mi padre, consiente a segundos hombros la fábrica de su reino?	
LIBERIO	Porque, señor, como somos mortales, y los aciertos dependen del cielo solo, ha menester el que es rey para no errarlo un apoyo o un contrario que le sirva, en tan distintos negocios, en los aciertos de luz y en los errores de estorbo.	675 680
JOSAFAT	Está bien.	
MOSCÓN	Y a mí también vuestra Alteza me dé un poco	685

v. 665 *me dad*: dadme.

v. 668b *En quien*: entiéndase 'Soy aquel en quien'.

vv. 669-670 *pesado globo* / *de su reino*: Liberio es el valido o privado sobre quien Abeníc hace descansar todo el peso del gobierno. Con la mención de *pesado globo* se evoca, indirectamente, la asimilación, muy frecuente en la época áurea, del rey o del valido con el personaje mitológico Atlas o Atlante, titán condenado por Zeus a sostener sobre sus hombros los pilares que mantenían separada la Tierra de los cielos.

vv. 673-674 *consiente a segundos hombros* / *la fábrica de su reino*: Josafat se asombra de que su padre, que es rey, delegue en otro el gobierno del edificio (*la fábrica*) del reino; continúa la imagen del privado como Atlas.

	de pie para que le bese, que devolverle propongo sin que le falte una uña, aunque fuera el pie de oro.	
JOSAFAT	Y tú, ¿quién eres?	
MOSCÓN	Yo soy	690
	Moscón, y lo soy tan propio, que pico con mis donaires y vuelo con mis apodos. Sufro catorce sopapos por cuatro reales de a ocho,	695
	y un cañón de agua de nieve por un dobloncillo solo; diez talegazos de arena por un vestido mohoso, gaznatada por cien reales,	700
	y si juegan poderosos, doy un bigote a las manos del barbero por muy poco.	

vv. 685-689 *me dé un poco / de pie ... el pie de oro*: las palabras del gracioso Moscón parodian la escena de rendir pleitesía al príncipe besando sus pies, poniéndose a sus plantas.

v. 691 *tan propio*: con tanta propiedad, tan adecuadamente; ya he anotado que *proprio* es forma culta usual.

vv. 692-693 *pico con mis donaires / y vuelo con mis apodos*: Moscón justifica su nombre porque, como las moscas u otros insectos, pica y vuela.

v. 695 *cuatro reales de a ocho*: anacrónica alusión del gracioso al mencionar esa moneda del siglo XVII, como luego (v. 697) *dobloncillo*.

v. 696 *cañón de agua de nieve*: parece aludir a la afición de *beber frío*, que consistía en refrescar las bebidas con nieve que era transportada y almacenada en unos pozos de la capital, lo que permitía su comercialización.

v. 699 *vestido mohoso*: raído, viejo; el pago a los criados con vestidos usados de los señores era algo usual.

v. 700 *gaznatada*: «Golpe violento que se da con la mano en el gznate» (*DRAE*).

vv. 702-703 *doy un bigote a las manos / del barbero por muy poco*: puede ser afeitado, si tal cosa es capricho del poderoso.

	Llamo borracho al señor, llamo al entendido bobo, y despabilo en Palacio las bujías y los bolsos.	705
JOSAFAT	Gusto me da vuestro oficio.	
MOSCÓN	A nadie dejé gustoso que no me diese con algo.	710
JOSAFAT	Pues dadle con algo.	
MOSCÓN	¿Cómo? El <i>con algo</i> es un vestido, o cien escudos, o todo.	
JOSAFAT	Pues dádselo todo luego.	
MOSCÓN	¡Vivas, príncipe famoso, más años que entre unos bandos suelen vivir unos odios!	715
ABENIC	Vamos, hijo, a la ciudad.	
IRENE	Vamos, señor.	
JOSAFAT	De tus ojos, mujer, pendiente me llevas.	720
LIBERIO	(¡Que haya habido tanto estorbo para decirle a la Infanta mis intentos amorosos!)	

vv. 706-707 *despabilo en Palacio / las bujías y los bolsos*: chiste basado en la alusión dilógica de *despabilar*: Moscón apaga las luces de las velas (quita los pabilos de las bujías), pero también roba de los bolsillos (*bolsos*).

v. 714 *dádselo*: el texto base lee «daselo», lectura que podría ser posible, pero prefiero enmendar en paralelo con el v. 717a (*dadle*), pues Josafat se refiere de forma general a sus acompañantes, no una persona concreta; *luego*: inmediatamente, al punto.

vv. 715-717 *¡Vivas, príncipe famoso ... unos odios!*: parodia de las expresiones habituales que indicaban un deseo de larga vida al rey o a otro poderoso.

vv. 721-723 El texto base atribuye estos versos a *Yre.* (Irene), pero es obvio que se trata de un error y que los pronuncia Liberio, que es quien está enamorado de la

ABENIC	Vamos, hijo.	
LIBERIO	(Ya me abraso en un abismo celoso viendo al Príncipe que admira de Irene el divino rostro; yo mismo de mi desdicha pienso que he sido el apodo.)	725
JOSAFAT	(Ya habrá dispuesto Barlaán, según lo que ha visto, el modo de verme.)	730
BARLAÁN	(Ya llegó el día que cumplo el orden forzoso: desde hoy para aquesta empresa, Señor, vuestro nombre invoco.)	735
ABENIC	Salúdenle los clarines en festivos alborozos.	
IRENE	La música le repita los aplausos amorosos.	
ABENIC	¡Cuanto siento es alegría!	740
MOSCÓN	¡Cuantos veo son asombros!	
LIBERIO	¡Cuanto padezco son penas!	
IRENE	¡Dichas son cuantas conozco!	
BARLAÁN	(Resulte toda esta gloria en honra del Dios que adoro.)	745

Infanta y que, hasta el momento, no ha encontrado todavía ocasión propicia para declararse. Los atribuyo, por tanto, a Liberio.

v. 729 *el apodo*: el causante.

v. 730 *Barlaán*: aquí hay que pronunciar el nombre como palabra bisílaba para la correcta medida del verso.

v. 733 *el orden forzoso*: la orden forzosa, como antes en el v. 267 y luego en el v. 1462.

JORNADA SEGUNDA

Sale el Príncipe vistiéndose, y Irene con una sortija en una salvilla, Elena con el sombrero, Moscón con el espejo y músicos.

IRENE	Pues hoy esta novedad da al Príncipe admiración, por divertir su atención con otra mayor, cantad.	
MÚSICOS	<i>No aprendáis, flores, de mí lo que va de ayer a hoy, pues hoy maravilla soy y ayer aun sombra no fui.</i>	750
IRENE	Vuestra Alteza, gran señor, tome este diamante.	
JOSAFAT	Pues ¿qué importa esta piedra?	755
IRENE	Es de innumerable valor y digna de vuestra Alteza.	
JOSAFAT	Tan grande alhaja, señora, más digna y merecedora será de vuestra belleza. El justo merecimiento gozad a su perfección, porque no hay estimación	760

v. 745 acot. *salvilla*: bandeja con una o varias encajaduras donde se aseguran las copas, tazas o jícara que se sirven en ella.

vv. 750-753 *No aprendáis, flores, de mí ... sombra no fui*: formulación contraria de la famosa letrilla gongorina sobre la brevedad de las cosas: «Aprended, flores, en mí / lo que va de ayer a hoy, / que ayer maravilla fui / y sombra mía aun no soy», versos muy repetidos en el Siglo de Oro (Calderón, Rojas Zorrilla, etc.).

v. 763 *perfección*: forma con reducción del grupo consonántico culto.

	donde no hay conocimiento.	765
	Yo estoy en esto ignorante; en vos méritos se ven; y así, el arbitrio está bien a vos, a mí y al diamante.	
IRENE	Tan largos años vivid como deseáis.	770
MOSCÓN	¿Qué hiciera la cazuela si saliera de una cueva de Madrid?	
ELENA	¡Con qué liberal despejo galante, atento y cortés indicio da de quién es!	775
IRENE	Llega al príncipe el espejo.	
JOSAFAT	(¡Válgame el que dijo ayer mi nuevo y anciano amigo y válgame otra vez, digo, el que me puede valer! Mas ¿si este joven que he visto amable, bizarro, airoso, pues dice que es Cristo hermoso, es el traslado de Cristo?)	780
MOSCÓN	¿Qué me dirá entre los dientes, que en explicarlo se tarda?	785
JOSAFAT	Hombre a quien estimo...	

vv. 772-773 *la cazuela ... una cueva de Madrid*: una nueva alusión anacrónica a una realidad del siglo XVII. El gracioso Moscón se pregunta qué haría la *cazuela* (por metonimia, las mujeres que asistían a la representación teatral en la parte así denominada del corral, reservada especialmente para ellas) si este príncipe Josafat, en vez de salir de una cueva del oriente, saliese de una cueva de Madrid. Puede ser alusión a la afición de las mujeres a pedir a los galanes.

v. 786 *entre los dientes*: esta indicación de Moscón pone de relieve que las palabras anteriores de Josafat son dichas para sí, en una especie de aparte.

MOSCÓN	Aguarda.	
JOSAFAT	... y también adoro...	
MOSCÓN	Mientes.	
	Por Apolo, que a su Alteza naturaleza enseñó, pero muy mal aprendió cuál es su naturaleza.	790
IRENE	¿Qué fantástica ilusión se os puso agora delante, que os ha robado el semblante y os merece la atención?	795
MOSCÓN	Como en el mundo es novicio, espántale lo que ignora y debió de ver agora algún herrero en su oficio.	800
JOSAFAT	Irene, llégate a mí y la duda te diré; verás un mancebo que... Mas también te miro a ti.	805
IRENE	Señor, en ese cristal tiene el arte acción tan propia,	

v. 790 *Por Apolo*: Moscón jura por una divinidad pagana, Apolo, dios griego de la luz y el sol.

vv. 791-793 *naturaleza enseñó ... cuál es su naturaleza*: Moscón recuerda que Josafat se ha criado en medio de la naturaleza, la cual ha sido su maestra, pero desconoce cuál es su propia naturaleza (su origen, su nacimiento).

v. 798 *en el mundo es novicio*: Josafat es nuevo en el mundo, acaba de descubrirlo y todavía está en la etapa de preparación para conocerlo y vivirlo (como el novicio de una orden religiosa).

v. 801 *algún herrero en su oficio*: alusión chistosa del gracioso; Moscón cree que el pasmo de Josafat es por haber visto alguna realidad fea y tosca, como la de un herrero desempeñando su trabajo.

v. 807 *propia*: el texto base lee «propria», pero la rima de la redondilla exige que sea *propia*.

	que se reduce a la copia cuanto es el original.	
	Llegasteis, y la belleza que ignorábades halló la imagen en que se unió fortuna y naturaleza.	810
	Ved, si al cristal y al acero esta admiración debéis, porque os retrata, qué haréis a quien os la dio primero.	815
JOSAFAT	Pues ¿por quién llegó a vivir? ¿A quién este ser le debo?	
IRENE	A explicarlo no me atrevo.	820
ELENA	¡Quién lo pudiera decir!	
JOSAFAT	Mi padre sin duda fue, como rey tan soberano, quien pudo dármelo.	
IRENE	En vano entre el discurso se ve.	825
	Tu padre engendrarte pudo, mas el ser te le dio el cielo.	
JOSAFAT	Pues ya se vuelve el desvelo alivio de lo que dudo, que si Abeníc inhumano me tiranizó el ser hombre, le niego de padre el nombre y le doy el de tirano.	830

vv. 807-809 *arte ... copia ... original*: para la tópica rivalidad de naturaleza y arte, ver nota a los vv. 263-264.

v. 811 *ignorábades*: forma arcaizante por *ignorabais*.

v. 817 *os la dio primero*: os dio la naturaleza, os dio la vida.

v. 824a: *dármelo*: el antecedente es *el ser*. Se trata de un caso de léismo, y lo mismo *te le dio* en el v. 827.

Mi dueño y mi padre hallo
 en lo que saber deseo; 835
 al sueño y mi madre veo
 en solo conjeturallo;
 que si del cielo nací
 y esa deidad me crió,
 si la gruta me ocultó 840
 y de la tierra salí,
 la tierra tengo por madre,
 en la gruta tuve el sueño,
 esa deidad es mi dueño
 y el cielo ha sido mi padre. 845

Sale Liberio.

LIBERIO El rey os llama, señor.
 JOSAFAT Ya, noble Liberio, voy
 y ya conociendo estoy
 que es grande el paterno amor,
 pues que me tuvo impaciente 850
 ver que el vivir me estorbó
 y al nombrarle se mudó
 lo obstinado a lo obediente.

Quédase hablando con él, y sale Barlaán con barba corta y espada, y vestido de galán, y una caja de joyas en la mano.

BARLAÁN Señor, pues que dais licencia
 de que Barlaán sea maestro 855

v. 839 *esa deidad me crió*: con *deidad* parece referirse al sueño, a tenor también del v. 844.

vv. 852-853 *al nombrarle se mudó / lo obstinado a lo obediente*: aunque Josafat estaba enfadado con su padre Abeníc por haberlo tenido encerrado tanto tiempo, al nombrarlo se trueca la obstinación en obediencia.

v. 853 acot. *con barba corta y espada, y vestido de galán*: Barlaán se disfraza de joven mercader para acceder a palacio y poder tener trato con Josafat.

	del príncipe, el útil vuestro permitid a mi obediencia.	
IRENE	¿Quién sois, venerable anciano?	
BARLAÁN	Mercader, señora, soy y traigo una joya hoy que al príncipe soberano tengo de enseñar, en que lo más sublime se apoya...	860
IRENE	<i>Aparte.</i> ¡Si fuera la fe la joya!	
BARLAÁN	... porque la joya es la fe.	865
JOSAFAT	Yo me ausento, Irene bella.	
IRENE	El cielo vaya con vos.	
LIBERIO	Moscón, ¿si serán los dos amantes?	
MOSCÓN	Dígalo ella; mas él mucho se entenece cuando la ve.	870
IRENE	¡Qué cortés!	
LIBERIO	Ya parece cierto.	
MOSCÓN	Pues más es de lo que parece.	
LIBERIO	Mi poder contra su Alteza llama la venganza mía.	875
	<i>Mira Josafat a Barlaán.</i>	
IRENE	¡No he visto tal bazarria!	

v. 855 *Barlaán*: al igual que en otras ocasiones, aquí hay que pronunciar el nombre como bisílabo para la correcta medida del verso.

v. 862 *que*: el texto base lee «quien», pero la rima consonante de la redondilla (con *fe*) me inclina a enmendar el texto.

JOSAFAT ¡Ya vi la mayor belleza!

BARLAÁN El príncipe ya me ha visto.

IRENE ¿Qué habrá que al príncipe asombre?

JOSAFAT Mucho parece aquel hombre 880
al que ayer me nombró a Cristo.
Mi padre estorba llegarme
a examinarlo.

IRENE De yelo
parece estatua.

JOSAFAT Y recelo
que siempre quiera estorbarme. 885

Vanse unos por una parte y otros por otra, y queda Barlaán.

BARLAÁN

Tal vez en la campaña de una espía
aguarda al general próspera suerte,
o ya por el aviso que le advierte,
o ya por el afecto a que le envía.
Y entonces el soldado, de quien fía 890
tan ardua acción su dueño, huye la muerte
diferenciando el traje, y desta suerte
se oculta en el temor la valentía.
La parte busca donde está la empresa
y osado llega donde no le han visto, 895
con que el símil propuesto agora cesa,
pues con hábito improprio así conquisto
a lo que vengo: el príncipe es la presa,
la espía soy, y el general es Cristo.

v. 886 *una espía*: era voz femenina en el Siglo de Oro; lo mismo en el v. 899.

vv. 898-899 *el príncipe es la presa, / la espía soy, y el general es Cristo*: los dos versos finales aclaran el sentido alegórico del soneto, en una técnica que será usual en la comedia: primero se ofrece el pasaje alegórico y luego se explican las correspondencias con el plano real.

Sale Moscón.

MOSCÓN	Ya descansé con Liberio, que le he contado los lances, y como aquestas son faltas en personas principales, helas echado en Liberio por no echallas en la calle.	900 905
BARLAÁN	¡Ah, señor!	
MOSCÓN	(No me conoce el buen viejo, pues nombrarme no sabe, y así me llamo <i>señor</i> desde aquí adelante.) Sabed, venerable anciano, que en este palacio grande son todos gentiles hombres aunque en hábito de pajes. No lo ignoréis otra vez; y agora, sus, intimadme qué flor.	 910 915
BARLAÁN	Traigo aquí una joya que es solo para ferirse digna de reales personas.	
MOSCÓN	Permitidme que os ataje, que en esta razón postrera	920

vv. 904-905 *helas echado en Liberio / por no echallas en la calle*: chiste del gracioso basado en la expresión *echar faltas*.

vv. 912-913 *son todos gentiles hombres / aunque en hábito de pajes*: nuevo juego de palabras del gracioso; según él, en palacio todos son hombres gentiles, 'paganos', que él modifica en *gentiles hombres*, y de ahí la alusión a *pajes*.

v. 915 *sus*: ea, vamos.

v. 916a *flor*: suele valer 'engaño', pero aquí quiere decir más bien 'encargo, recado'.

v. 917 *ferirse*: comprarse.

v. 920 *postrera*: última.

	la mitad quiero que os baste, que no importa no ser digna de personas, si es de reales.	
BARLAÁN	Quisiera en esta ocasión, pues tratan de festejarle tanto al príncipe, que viese aqueste recomendaje que unieron en lazos de oro esmeraldas y diamantes.	925
MOSCÓN	Ninguno como Liberio en eso podrá.	930
BARLAÁN	Llamadle, así os guarde el cielo.	
MOSCÓN	Yo buscaré ocasión de hablarle; mas, en cuanto de los dioses, le da al príncipe su padre la noticia que le importa para que sus ritos guarde. Liberio está con Irene haciendo un celoso examen, de cuyo informe yo he sido testigo, sin que me llamen. Esto es natural, si puedo hacer con que dos se maten: en los embustes soy dueña,	935 940

v. 923 *reales*: juego de palabras basado en la dilogía de *reales*; al criado Moscón le gustan los *reales* (monedas), y por eso le basta con la mitad de la expresión *personas reales*.

v. 927 *recomendaje*: aquí con el valor de 'joya, adorno'; esta forma menos usual viene exigida aquí por la rima *á e* del romance.

vv. 940-941 *yo he sido / testigo, sin que me llamen*: el criado-gracioso es curioso, le gusta enterarse de todo, y se mete donde no le llaman. No le han llamado (como si fuera testigo de un juicio, llamado a declarar), pero él ha sido testigo de lo que ocurre.

	en las mentiras soy sastre,	945
	en mi fiesta soy domingo	
	y en su trabajo soy martes.	
BARLAÁN	Mala propiedad tenéis.	
MOSCÓN	Pues si no la conservase,	
	quedaremos sin un chisme	950
	por todo aqueste paraje.	
<i>Sale Liberio, y tras él Josafat deteniéndole, y Irene.</i>		
JOSAFAT	¡Que no hay monjas en el reino!	
	¡Dejadme todos, dejadme!	
ABENIC	¡Josafad, príncipe, hijo!, ¿qué es esto?	
IRENE	El nombre no sabe	955
	de su mal, aunque le siente.	
JOSAFAT	¡Señor, Abenic, rey, padre!	
LIBERIO	Yo nunca...	
JOSAFAT	¡Callad o, vive mi poder augusto y grande, que exceda en exhalaciones,	960

vv. 944-947 *dueña ... sastre ... domingo ... martes*: serie de alusiones satíricas (las dueñas, damas viejas de compañía, tenían en efecto fama de parlanchinas y embusteras; los sastres, de mentirosos y engañadores; el criado se asimila al domingo porque le gusta lo festivo; en fin, el martes tenía mala fama, era considerado día aciago).

v. 950 *quedaremos sin un chisme*: porque el gracioso es cotilla.

v. 951 acot. *Liberio*: en el texto base, «Tiberio», errata que enmiendo.

v. 952 *¡Que no hay monjas en el reino!*: como esta escena comienza *in medias res*, no se sabe muy bien a qué alude exactamente esta réplica de Josafat. Teniendo en cuenta que estaba siendo instruido sobre los ritos paganos, lo más probable parece suponer que ha discutido con Liberio porque este niega que haya monjas en el reino. Aunque, en el fondo, la tensión existente entre ambos personajes se debe a su rivalidad amorosa por Irene.

v. 953 *Josafad: sic* en el texto base, aquí sin ir en posición de rima que obligue al cambio.

	que en suspiros aventaje a los átomos del sol, a los acentos del aire, siendo huracán, Etna, donde uno yele y otro abrase!	965
LIBERIO	¡Pues vive Júpiter sacro, Josafat, que he de vengarme!	
	<i>Vase.</i>	
ABENIC	Cuando alma valiente dios te dedicó, y los altares en el aroma que ostentan parece que también arden, con que del humo confío que lleve la nueva a Marte, ¿airado te miro, siendo el silencio inútil cárcel	970 975
JOSAFAT	de las palabras, pues quieres reprimirte en explicarte, cuando el retórico afecto es lengua de tus pesares? Señores, la gruta que el monte encubre, cuyo hospedaje hasta ayer tuve, permite que asista, no me dilates este favor, pues allí	 980

v. 966 *vive Júpiter sacro*: Liberio jura por un dios pagano, el padre de los dioses en la mitología romana (equivalente al Zeus griego).

vv. 968-969 *Cuando alma valiente dios / te dedicó*: entiendo ‘cuando un dios te concedió un alma valiente’, aunque en el texto base aparece «Dios» con mayúscula.

v. 971 *arden*: el texto base lee «arde», que enmiendo (el sujeto es «los altares»).

vv. 975-976 *el silencio inútil cárcel / de las palabras*: bella formulación metafórica sobre el tópico del silencio, tema muy relevante en el teatro aurisecular. Ver, por ejemplo, Déodat-Kessedjian, 1999 y Béziat, 2004.

	en pardas concavidades	985
	vivo ignorado de todos	
	sin que solicite nadie	
	mi pesar, y aquí Liberio	
	muestra acciones de injuriarme,	
	conque en el pecho por huésped	990
	tengo aposentado un áspid.	
ABENIC	Esa es necia presunción.	
BARLAÁN	Yo llego.	
MOSCÓN	Vuested no sabe	
	cuál es su lance derecho,	
	pues este tiene por lance;	995
	mas déjeme a mí llegar.	
JOSAFAT	Irene del alma, arranque	
	tu poder el mal, pues pudo	
	tu poder al alma darle.	
ABENIC	¿Qué es esto, divinos dioses?	1000
MOSCÓN	Señor, en un cofre trae	
	aquel anciano una joya	
	en que asegura y persuade	
	que está la naturaleza	
	admirando con el arte	1005
	en la forma y la materia.	

vv. 990-991 *en el pecho por huésped / tengo aposentado un áspid*: es emblema de la ingratitud y la alusión se remonta a la famosa fábula de Esopo del labrador que abrigo en su seno a una víbora moribunda, la cual, una vez recuperada, mordió a quien había sido su salvador. En el v. 991, *áspid* es rima aproximada en este pasaje de romance á e.

vv. 993b-994 *Vuested no sabe / cuál es su lance derecho*: parodia la expresión *no sabe cuál es su mano derecha*, que se dice del que ignora lo más obvio o evidente; *vuested* es derivado de *vuestra merced*, que seguirá derivando en *vusted* para dar finalmente *usted*.

v. 1006 *la forma y la materia*: aunque se refiere, en sentido literal, a la forma y la materia de que está hecha la joya, no deja de ser eco del lenguaje filosófico aristotélico, lo cual resulta chistoso en boca del gracioso.

ABENIC	¿Qué quiere?	
MOSCÓN	Qué se la paguen.	
JOSAFAT	¡Aparta, bárbaro! ¡Oh, pesia el accidente cobarde que sin defensa me embiste y viene a mí sin buscarle!	1010
MOSCÓN	Muy malo es ser en palacio corredores que se caen.	
BARLAÁN	De la joya me dio aliento el valor; perdón os pido.	1015
JOSAFAT	Si no me usurpa el sentido la parte del sentimiento, este es Barlaán.	
BARLAÁN	Y así intento que vuestra Alteza la lleve.	
JOSAFAT	Ya mi ser al cielo debe quietud, amparo y sosiego, pues al consumir el fuego me quiso aplicar la nieve.	1020
BARLAÁN	Diviértase la violencia que te oprime el corazón, y no a la imaginación des tan injusta licencia.	1025
JOSAFAT	No hay acción que a tu obediencia no sacrifique.	
ABENIC	Pues vos la joya enseñad.	

v. 1008 *pesia*: pese a, malhaya.

vv. 1012-1013 *Muy malo es ser en palacio / corredores que se caen*: no apuro el sentido exacto del chiste del gracioso, que quizá aluda a algún suceso histórico concreto.

v. 1024 *Diviértase*: sosiéguese, apacíguese.

JOSAFAT	<i>Aparte.</i> Los dos nos vamos y la veré.	1030
BARLAÁN	Aunque yo traigo la fe, quien ha de enseñarla es Dios.	
	<i>Vanse Barlaán y Josafat.</i>	
ABENIC	De aquel airado despecho, ¿qué pudo ser accidente?	1035
IRENE	Alguna pasión ardiente que se apoderó del pecho.	
ABENIC	Escucha lo que sospecho.	
MOSCÓN	A mí, porque di el recado, responde el príncipe airado y habla el viejo cariñoso: mejor que para gracioso soy yo para desgraciado.	1040
	<i>Liberio sale a los paños.</i>	
LIBERIO	De mi enojo la venganza contra el príncipe, el favor que me hace el rey, el rigor con que Irene a mi esperanza da celos, y que mudanza no hay en aquesto, los cielos vieron; y así mis desvelos dan cautela que contiene	1045 1050

v. 1035 *accidente*: causa, motivo.

vv. 1042-1043 *mejor que para gracioso / soy yo para desgraciado*: chiste que no requiere mayor explicación.

v. 1043 acot. *a los paños*: lo mismo que *al paño*, es decir, asomado parcialmente a la escena, visible para los espectadores pero no para el resto de los personajes. Ver luego v. 1463 acot.

	en mí, en el rey y en Irene venganza, favor y celos.	
ABENIC	Ven, que deshacer presumo la idea que me consume cuando a Júpiter perfume con aromático humo; cuando con mi poder sumo a ese celeste farol oculte el negro arrebol, y es nada que mi desvelo ciegue el día, empañe el cielo, tizne el aire y cubra el sol.	1055 1060
	<i>Al irse, sale Liberio y detiéndelo.</i>	
LIBERIO	Señor, pues de tus favores nacen mis atrevimientos, rémora de bajel tanto soy en el golfo del riesgo. Tu navegación estorbo, que, como gran marinero, el escollo he de avisarte que tiene el mar de tu reino: olas son las confusiones rebatidas de los vientos, y yo norte que te guía para que llegues al puerto.	1065 1070 1075

vv. 1044-1053 Nótese cómo este pasaje se articula en forma de enumeración di-seminativo recolectiva. La estructura sintáctica del conjunto es: 'Los cielos vieron la venganza de... el favor de ... el rigor de y [vieron también] que...'.
vv. 1056-1057 *a Júpiter perfume / con aromático humo*: adore a Júpiter quemando en su honor incienso u otras sustancias aromáticas.

vv. 1066-1067 *rémora de bajel tanto / soy en el golfo del riesgo*: nótese en todo este pasaje el empleo del léxico de la navegación; para *rémora*, ver antes los vv. 478-479.

	¡Ay de mí! ¿Cuándo le viste ejercer el sacrilegio?	1105
	¿Cuándo escarneció irritado de lo mismo que venero?	
	¿Cuándo? ¡Ah, cielos rigurosos!...	
	Mas piadosos fuisteis, cielos, que en la tempestad del rayo	1110
	ya avisasteis con el trueno.	
LIBERIO	Hoy, cuando le viste airado y le sosegaste cuerdo, fue el asumpto de su ira de mi religión el celo;	1115
	pues, porque llegué a estorballe la infame acción que refiero, en mí quiso hacer castigo lo que en él era escarmiento.	
ABENIC	No en vano el alma temía del príncipe este suceso que tú, Liberio, refieres.	1120
IRENE	No en vano, señor excelso, te dotó naturaleza de las partes que en ti veo,	1125
	pues dio a tal joya del alma la hermosa caja del cuerpo.	
LIBERIO	Sin duda Irene aborrece al príncipe ya, sabiendo	

vv. 1106-1107 *escarneció ... de lo mismo*: hizo escarnio de aquello mismo.

vv. 1110-1111 *en la tempestad del rayo / ya avisasteis con el trueno*: 'en medio de la tempestad, ya avisasteis de la llegada del rayo por medio del trueno' (el sonido del trueno anticipa la caída del rayo).

vv. 1114-1115 *fue el asumpto de su ira / de mi religión el celo*: Liberio explica al rey que el motivo de la ira anterior de Josafat se debió al celo que veía en él, Liberio, en defensa de la religión pagana; *asumpto* es forma con conservación del grupo consonántico culto.

	de mi cautela que rompe los idólatras preceptos.	1130
ABENIC	Liberio, sígueme y vamos donde un sacerdote al templo de Júpiter le consagre.	
LIBERIO	Vamos.	
ABENIC	En tu nacimiento tuve premisas de que has de ser del mundo ejemplo.	1135
	<i>Vanse todos y queda Irene.</i>	
IRENE	Ya aquesta fe que en el alma verdaderamente observo será vileza cobarde no declarar que la tengo. ¡Ah, Elena!	1140
	<i>Sale Elena.</i>	
ELENA	¿Señora?	
IRENE	¿Dónde aguardabas, que tan presto vi la atención en tu oído como en mi labio el aliento?	1145
ELENA	En esta primera cuadra.	
IRENE	(Declararme a Elena quiero por que sepa que a sus obras igualan mis pensamientos.) Ayer, Elena, te vi y desde entonces deseo decir que tu ley...	1150

v. 1130 *de mi cautela*: por mi cautela, gracias a mi cautela.v. 1146 *cuadra*: habitación.

ELENA	Aguarda,	
	aguarda, Irene, que temo	
	el castigo de mi ofensa	
	en la culpa del silencio.	1155
	Ayer prometiste, Irene,	
	al rey Abenic que al cielo	
	de su religión daría	
	tu sagacidad aumento	
	conmigo; y ahora intentas	1160
	cumplir el vano pretexto,	
	y así, para convencerte	
	me explico con este ejemplo.	
IRENE	¡Aguarda, Elena, que infamas	
	la verdad con el recelo!	1165
ELENA	¡Qué sorda estás, pues no oyes	
	para tu mal el remedio!	
IRENE	Pues ¿cómo...	
ELENA	No he de escucharte.	
IRENE	... dices...	
ELENA	Es vano tu intento.	
IRENE	... que yo...	
ELENA	Tu error imagino.	1170
IRENE	... contra tu Dios...	
ELENA	¿Qué?	
IRENE	... procedo?	
ELENA	Pues ¿qué ley sigues?	
IRENE	La tuya.	
ELENA	¿Es la verdad?	
IRENE	Es lo cierto.	
ELENA	Pues, Irene...	
IRENE	Pues, Elena...	

ELENA	Prosigue.	
IRENE	Ya te obedezco.	1175
	<i>Sale Moscón.</i>	
MOSCÓN	El rey, señora, te llama que del sacrificio en medio gastando está tantas vacas como el mejor carnicero, que es de ver por los altares repartido todo el pueblo y dándole a cada dios recados para sí mismo.	1180
	Y yo, llegándome a Baco, le he dado también sahumerio, que siempre traigo en sus tufos retocados mis bostezos.	1185
	Mas, entre cosas diversas, fue la mejor que Liberio con voces y quejas puso a Cupido como nuevo. Para responder, cogiome y díjome tanto dello;	1190

vv. 1178-1179 *gastando está tantas vacas / como el mejor carnicero*: el rey está ofreciendo tantos sacrificios en los altares, matando tantas vacas, que parece un carnicero.

vv. 1182-1183 *dándole a cada dios / recados para sí mismo*: quizá lo que quiere decir el gracioso es que aquello mismo que ofrece a los dioses como sacrificio (las vacas) luego lo aprovecha para su propio mantenimiento, aunque el sentido exacto de estos versos no me queda del todo claro.

vv. 1184-1187 *Baco ... sahumerio ... bostezos*: el gracioso se acoge a Baco, dios del vino y los placeres; *le he dado también sahumerio*: le he rendido adoración, alusión burlesca a las ofrendas de incienso u otras sustancias odoríferas. En su caso, él trae siempre el aliento (*bostezos*) con olor (*tufos*) a vino.

vv. 1190-1191 *puso / a Cupido como nuevo*: lo puso de vuelta y media (porque el mal de Liberio es mal de amores, y Cupido es el dios del amor en la mitología romana).

	<p>tocante a la ingratitud con que le maltratas, tengo una súplica que hacerte (pues lo he dicho, ya está hecho), y así el favor te suplico con tanto encarecimiento, que a no ser, le hiciera gusto por lo mucho que le quiero.</p>	<p>1195 1200</p>
IRENE	Necio, ya tu desvergüenza obliga.	
MOSCÓN	<p>Con lo que veo en ese principio basta para el fin que me prometo, porque ya ello se está dicho; si llegara (esto es lo cierto) a escucharte, claro está aquí, pero yo me entiendo.</p>	<p>1205</p>
	<i>Vase.</i>	
IRENE	Solo al Dios de los cristianos, hermosa Elena, venero.	1210
ELENA	Pues no se encubra en la mina el oro de mayor precio.	
IRENE	Antes para mi disinio diré al rey que te convenzo.	1215
ELENA	Pues la fe te ayuda, Irene, fe de que lo aciertas llevo.	
IRENE	Ya aguardo que llegue el día...	
ELENA	A que llegue el día espero...	
IRENE	... en que animosa...	
ELENA	... triunfante...	1220
IRENE	... con gran valor...	

ELENA ... sin vil miedo...
 IRENE ... yo publique...
 ELENA ... yo declare...
 IRENE ... en la ciudad...
 ELENA ... en el reino...
 IRENE ... que son los dioses...
 ELENA ... que es Dios...
 IRENE ... ellos vanos.
 ELENA ... y Él eterno. 1225

Éntranse cada una por diferente parte y sale Barlaán mirando al vestuario.

BARLAÁN Por admirar en un muerto,
 el príncipe ha parecido
 en el semblante dormido
 y en la admiración despierto.
 ¡En qué grande ceguedad 1230
 tiene la idea ofuscada,
 pues el ser los hombres nada
 le parece novedad!

Sale Josafat dejando caer el sombrero al salir, y los guantes más adelante, y siempre mirando al tablado.

JOSAFAT De mis temores asunto
 es aquel, ¡quién no le viera! 1235

v. 1225b acot. *vestuario*: existía en los teatros comerciales.

vv. 1226–1229 *Por admirar en un muerto ... ser los hombres nada*: por quedarse sorprendido con el encuentro de un cadáver; ver para más detalles el estudio preliminar.

v. 1234 *asuntoasunto*: aunque el texto base lee «asumpto», conservando el grupo consonántico culto, aquí ha de pronunciarse *asunto*, en rima consonante con *difunto*, y así lo edito.

BARLAÁN	(Sin duda es la vez primera que llega a ver un difunto.)	
JOSAFAT	Barlaán, a un hombre miro que llevan otros violento, pues no se mueve y su aliento debió de dar a un suspiro. Este caudillo de asombros que me acobarda, ¿quién es, que, para andar, propios pies hace los ajenos hombros? ¿Dónde va de aquella suerte con tan pálida figura y horrenda?	1240 1245
BARLAÁN	A la sepultura.	
JOSAFAT	¿Y quién le lleva?	
BARLAÁN	La muerte.	
JOSAFAT	¿Qué es, maestro, lo que informa la voz que estás publicando, que apenas lo escucho, cuando me da aquel hombre su forma?	1250
BARLAÁN	Es que en polvo se resuelve para ejemplo de los dos aquel, y al inmenso Dios el ser que le dio le vuelve.	1255

v. 1239 *violento*: con valor adverbial, ‘contra su voluntad’; Josafat no entiende todavía que es un cadáver y piensa que es una persona viva que llevan contra su voluntad.

1244–1245 *para andar, propios pies / hace los ajenos hombros*: el cadáver no se mueve con sus propios pies, sino que «camina» con hombros ajenos, los de las personas que lo llevan en andas.

v. 1248b *sepultura*: forma usual con vacilación vocálica, por *sepultura*.

vv. 1254–1257 *en polvo se resuelve ... le vuelve*: el hombre es polvo y con la muerte vuelve al polvo (comp. *Génesis*, 3, 17–19: «... quia pulvis es et in pulverem revertetur», frase recordada en la liturgia del miércoles de ceniza).

	Ya el bulto ha quedado en calma, y si el alma que es su dueño tuvo la fe que te enseñó, ya tendrá la gloria el alma.	1260
JOSAFAT	Pues si la fe le estorbaron aquellos que le asistieron, si en ella no le instruyeron, a idolatrar le enseñaron.	1265
BARLAÁN	El sol con hermoso fuego todo lo sale a alumbrar: quien no le quiere mirar, es preciso que esté ciego; que si en sus vanos antojos a no mirarle se esfuerza, él es quien quiere por fuerza cerrar a la luz los ojos. Ya la respuesta se ve en mi argumento sutil: ciego le nombro al gentil; sol he llamado a la fe; y así, pues deste crisol huye la gentilidad, estarse en su ceguedad no será culpa del sol.	1270 1275 1280
JOSAFAT	Ya vi el valor, padre mío, del pensamiento veloz y a lo que enseña tu voz entregaré mi albedrío.	1285

vv. 1266–1281 Como en otras ocasiones, en este pasaje primero se expone la parte simbólica y más tarde se explican las correspondencias de los símbolos en el plano real.

v. 1278 *crisol*: recipiente hecho de material refractario, que se emplea para fundir alguna materia a temperatura muy elevada.

Mas ¿en qué parte se ve
esta fe que comprehendo?

BARLAÁN	En que lo que estás creyendo no lo veas, esto es fe. Y aquí con el símil propio ha de quedar declarado, porque de la fe un traslado otra vez en el sol copio: todo lo quiere alumbrar, mas, al que atrevido llega a examinar su luz, ciega; cuyo efecto es ejemplar de aquesta fe que te alumbra, por ser tan luciente y alta, que está ciego a quien le falta y a quien lo mira deslumbra. Y así, quien tal dicha halla, ha de saber, por tenella, adquirilla y no perdella, seguilla y no examinalla.	1290 1295 1300 1305
JOSAFAT	Ya acredité por verdad, antes de mi asombro horrible, la fe de la incomprensible Santísima Trinidad. Ya adoro sin ignorancia, Barlaán, en lo que me pintas a tres personas distintas,	1310

vv. 1288-1289 *En que lo que estás creyendo / no lo veas, esto es fe*: Barlaán ofrece una sencilla definición de la fe, que consiste, precisamente, en creer en lo que no vemos.

v. 1290 *propio*: en el texto base se lee «proprio», pero debe editarse aquí *propio* por la rima consonante de la redondilla (*copio*); enmiendo, por tanto.

v. 1305 *examinalla*: en el texto base «axaminalla», errata que enmiendo.

vv. 1308-1309 *la fe de la incomprensible* / *Santísima Trinidad*: en los versos siguientes se explica en qué consiste.

	si una divina sustancia.	
	Y ya conozco que es	
	llamar la fe de los dos	1315
	a las tres un Dios, y Dios	
	a cualquiera de las tres;	
	cuyo concepto explicarse	
	no puede de mortal labio,	
	que, a poder ser, fuera agravio	1320
	a nuestro discurso darse;	
	porque el divino renombre	
	llegara a perder su esencia	
	si de Dios la inteligencia	
	lo fuera también del hombre.	1325
	Y ya que el precepto mismo	
	en que asistes estoy llano,	
	para llamarme cristiano,	
	¿qué es lo que falta?	
BARLAÁN	El bautismo.	
JOSAFAT	Ya en el primer documento	1330
	que, cuando al difunto vi,	
	me habías dado, conocí	
	este santo sacramento.	
	Consígale yo, y en cuanto	
	a recibirle me postro,	1335
	en las fuentes de mi rostro	
	agua te dará mi llanto;	
	que así para recompensa	
	saldrá el corazón deshecho,	

vv. 1326–1327 *el precepto mismo / en que asistes estoy llano*: hay aquí una falsa concordancia (la sintaxis pediría «está llano»), aunque el sentido se entiende perfectamente: ‘está claro ese precepto que me explicas’, ‘yo tengo claro ese precepto que me explicas’.

v. 1330 *documento*: enseñanza, advertencia.

	y la ofensa de mi pecho lavará la propia ofensa.	1340
BARLAÁN	Hijo, cuanto te asegura mi voz en lo que te empeña, a ti la fe te lo enseña; a mí, la fe y la Escritura.	1345
JOSAFAT	Ya de la acerva Pasión de Cristo me diste luz, y sé que está de una Cruz pendiente mi redención. Y ya aquel misterio, padre, sé donde la fe nos guía, pues llama Cristo a María Esposa, Virgen y Madre. Y en fin, pues confieso y creo, maestro, lo que tú mismo, surque el agua del bautismo el bajel de mi deseo.	1350 1355
BARLAÁN	Hasta otro tiempo y lugar de esa dicha te reservo.	
JOSAFAT	Barlaán, si tu ley observo, no me puedo condenar.	1360
BARLAÁN	Ya el demonio su malicia en esa tierra sembró:	

v. 1346 *acerva*: amarga, dura, cruel.

vv. 1348-1349 *está de una Cruz / pendiente mi redención*: la sangre redentora de Cristo, muerto en la cruz, salva a toda la humanidad.

vv. 1352-1353 *llama Cristo a María / Esposa, Virgen y Madre*: son apelativos usuales para la Virgen María.

vv. 1356-1357 *surque el agua del bautismo / el bajel de mi deseo*: 'cúmplase mi deseo de recibir las aguas del bautismo', metáforas basadas en el léxico de la navegación.

	la misericordia no la has de pedir de justicia.	1365
JOSAFAT	Pues, siguiendo a Dios eterno, ¿por qué no me he de salvar?	
BARLAÁN	Siguiéndole sí; el pecar es quien merece el infierno.	
JOSAFAT	Pues ¿quién, con la ley que fundo, en mí tiene eterna muerte?	1370
BARLAÁN	El necio que se divierte en las cosas deste mundo.	
JOSAFAT	¿Cuál es (¡qué confuso estoy!) el que a Jesucristo ofende después de seguirle?	1375
BARLAÁN	Atiende por última lición de hoy. De un fiero animal veloz un hombre huía, temiendo su fin, hasta del horrendo metal bronco de la voz. Y buscando libertad, quiso su adversa fortuna que hubiese en el campo una profunda concavidad donde cayó; mas después	1380 1385

vv. 1364-1365 *la misericordia no / la has de pedir de justicia*: Barlaán parece explicarle a Josafat que la misericordia de Dios no es algo que el cristiano pueda exigir como un acto de justicia, sino que se trata de un don, de un regalo gratuito de su inmensa bondad.

vv. 1372-1373 *El necio que se divierte / en las cosas deste mundo*: porque todas las cosas mundanas y caducas son vanidad de vanidades.

v. 1377 *lición*: forma usual en la lengua clásica por *lección*.

vv. 1378-1436 En este pasaje, como sucede en otras ocasiones, primero se propone un ejemplo y luego se explicitan los valores alegóricos.

de un arbolillo se asió y una coluna topó adonde afirmar los pies. Pareciole que quedaban	1390
ya sus desdichas muy lejos, y vio unos animalejos que el árbol royendo estaban, con cuyo desasosiego, en quebrándole, caería	1395
él del árbol, donde había un fiero dragón de fuego. Vio la coluna de piezas mal unidas, porque fueron materiales que la hicieron	1400
de áspides cuatro cabezas. Volvió a ver el árbol loco temiendo su fin en él, y vio que un hilo de miel destilaba poco a poco.	1405
Y sin tener atención a lo mal que se afirmaba, y que cayéndose estaba al fuego de aquel dragón, ni al fiero animal robusto	1410
perdiendo el tímido estilo, a la dulzura del hilo puso la boca y el gusto. Oye: la fiera es la muerte, que busca al género humano;	1415
en el árbol que la mano se afirmó, la vida advierte; los áspides, o cimientos	

v. 1388 *coluna*: forma con reducción del grupo consonántico culto.

de la coluna que ostentan, [...]
 cuatro instables elementos; 1420
 el dragón de lo profundo
 es el infierno espantoso,
 y el cóncavo tenebroso
 está demostrando el mundo.
 Los animalejos, daños 1425
 del árbol que es su acogida,
 son las horas que a la vida
 están royendo los años.
 Al vil deleite se aplica
 el hilo dulce de miel, 1430
 y el necio que gusta dél
 al pecador significa.
 Luego aquesto en que me fundo
 nada en declararse tarda,
 pues el infierno le aguarda 1435
 a quien le deleita el mundo.

Sale Irene al paño.

IRENE El bárbaro rey me manda
 que con equívocas voces
 sagaz del príncipe inquiera
 a la ley que se dispone. 1440
 Ruego al cielo que las nuevas
 tan contra su gusto logre,

vv. 1418-1420 Falta un verso con rima en *-entan* para completar la redondilla; podría ser algo así como «al vivo nos representan»; *cuatro instables elementos*: parece aludir a los cuatro elementos (tierra, agua, aire y fuego), muy presentes con valores simbólicos en la literatura áurea.

v. 1424 *demostrando*: representando, simbolizando.

v. 1436 acot. *al paño*: ver nota al v. 1043 acot.

v. 1438 *con equívocas voces*: con palabras disimuladas.

vv. 1439-1440 *inquiera* / *a la ley que se dispone*: averigüe a qué ley se dispone, es decir, qué religión va a seguir.

	que otra vez de la venganza para el castigo se informe.	
JOSAFAT	Barlaán, ¿cuándo podré verte?	1445
IRENE	El príncipe y aquel hombre que con una joya pudo aplacarle en sus rigores están juntos.	
BARLAÁN	Hijo mío, yo volveré cuando importe para el servicio de Dios.	1450
IRENE	¿Qué es lo que mi atención oye?	
JOSAFAT	Pues Dios, maestro, te guarde, que yo, con las armas dobles que tu enseñanza me deja para ofender a los dioses, aguardo de mis afectos que han de salir vencedores, porque la loriga, el yelmo, el escudo y el estoque es el sentido, la fe el espíritu y la orden.	1455 1460
IRENE	(Pues alaben tu vitoria los ángeles y los hombres.)	
JOSAFAT	Mas, amado padre mío, la infanta Irene está donde	1465

v. 1454 *armas dobles*: armas de doble eficacia, como si fueran armas de doble filo.

v. 1461 *es*: entiéndase 'son'; es decir, la loriga es el sentido, el yelmo es la fe, el escudo es el espíritu y el estoque es la orden. Tales son las armas del cristiano. El yelmo era la parte de la armadura que resguardaba la cabeza y el rostro, y se componía de morrión, visera y babera; la loriga, una armadura para defensa del cuerpo, hecha de láminas pequeñas e imbricadas, por lo común de acero.

v. 1462 *la orden*: el orden (ver vv. 267 y 733).

	su atención ha examinado aun las señas de las voces.	
IRENE	(Ya me han visto, salir quiero.)	
BARLAÁN	Pues, hijo, constante, inmóvil a cuanto martirio intenten estos gentiles atroces.	1470
	<i>Sale Irene.</i>	
IRENE	Príncipe augusto de Persia, de cuyo inmortal renombre a pesar...	
JOSAFAT	Hermosa Irene, no de tus aclamaciones hiperbólicas esperes que al engaño vil me exhorten, porque...	1475
IRENE	Príncipe, repara...	
	<i>Sale el rey Abeníc, Moscón y Elena.</i>	
ELENA	Bellísima Irene, ¿dónde dedicas la voz agora con los acentos mayores?	1480
IRENE	(¡Ay de mí, si a saber llega la causa!)	
BARLAÁN	Hijo, no te asombres, aunque de la muerte veas esgrimir el fiero golpe.	1485

v. 1470 *constante*, *inmóvil*: 'mantente constante, firme'; *inmóvil* es rima aproximada en esta tirada de romance ó e.

v. 1473 *Príncipe augusto de Persia*: esta indicación sirve para localizar geográficamente la acción de la comedia.

v. 1479b acot. *Sale*: como ya anote para el v. 8 acot., es usual la forma verbal en singular con un sujeto plural. Ver luego también el v. 2193 acot.

- | | | |
|---------|---|----------------------------------|
| JOSAFAT | Pues ya que Irene publica
nuestros afectos y acciones,
no nuestro celo cobarde
en la explicación se embote. | 1490 |
| BARLAÁN | Dices bien. | |
| IRENE | Aquesto es cierto. | |
| ABENIC | Hijo mío. | |
| IRENE | Ya le esconde
de la muerte mi cautela
al príncipe. | |
| JOSAFAT | Señor, oye:
a Cristo adoro. Tu ira
engendre, produzga, aborte
venganzas, que seré a todas
acero, diamante, bronce.
¿A qué espera ya tu furia?
Hierre, despedaza, rompe: | 1495

1500 |
| | rendiré a tu mano el cuello
gustoso, apacible, dócil,
porque he de estar al castigo
acerbo, réprobo, inorme
como a la segura guarda
el pino, el abeto, el roble.
Si de los nobles cristianos
me ausentas, privas, escondes,
he de tocar en su busca
páramos, ciudades, montes. | 1505

1510 |

v. 1490 *se embote*: se detenga.

v. 1496 *produzga*: forma usual por *produzca*; luego en el v. 1594 *conduzga* y en el v. 1700 *reduzga*. Empieza aquí un pasaje articulado como una serie de expresiones trimembres.

v. 1502 *dócil*: rima aproximada en este pasaje de romance ó e.

v. 1504 *inorme*: firme, robusto, forma con vacilación en la vocal atona, por *enorme*.

	Si en mí cedés el imperio sagaz, engañoso, doble, será para mí tu oferta inútil, humilde, pobre. De sus libros los gentiles quiten, desalisten, borren mi nombre, que Cristo es ya mi luz, mi amparo, mi norte. No gastes en persuadirme palabras, afectos, voces, que con la fe mis sentidos ni atienden, ni ven, ni oyen. Y así, idólatra Abenic, sin aguardar dilaciones, o tu ceguedad se vengue, o mi esperanza se logre.	1515
ABENIC	Liberio, pues tú avisaste el daño y le hiciste, tome la satisfacción tu acero, porque yo de ti la cobre viendo que matas agora a quien diste el ser entonces.	1520 1525 1530
BARLAÁN	Yo enseñé la ley de Dios, aunque indigno sacerdote, al príncipe, y mi deseo te suplico galardones con el martirio.	1535
ABENIC	Hoy tendrán desengaño tus errores.	

vv. 1527-1528 *tú avisaste / el daño y le hiciste*: Liberio le previno del peligro, y a su vez lo causó, al recomendar sacar a Josafat de la cueva (como antes, Abenic se refiere a ese hecho como un nuevo nacimiento a la vida: comp. «a quien diste el ser entonces», v. 1532); *le hiciste*: nuevo caso de leísmo.

v. 1534 *aunque indigno sacerdote*: fórmula fija para indicar modestia y humildad.

	Y tú, Moscón, que me diste noticia de aqueste hombre, hoy con la muerte, villano, pagarás el error.	1540
MOSCÓN	¡Oxte! Si más de una vez le he visto, dos mil verdugos me ahorquen, tres mil demonios me lleven, denme cuatro mil azotes.	1545
IRENE	¿Pudo haber mayor desgracia?	
LIBERIO	El pecho al mágico rompe, en tanto que de tu sangre doy esta venganza al orbe,	1550
<i>Sacan las dagas Liberio y el rey, y estarán en la parte donde han de volar Josafat y Barlaán.</i>		
	pues el engaño en mis celos hicieron verdad los dioses.	
BARLAÁN	¡Ea, Josafat valiente, ya tu martirio se expone!	
LIBERIO	¡Mueran!	
BARLAÁN	¡Hijo!	
JOSAFAT	¡Barlaán! ¡Válgame Jesús!	1555
<i>Vuelan Barlaán y Josafat.</i>		
ABENIC	¿Adónde...	
LIBERIO	¿Cómo, cómo...	

v. 1542b ¡Oxte!: expresión de sorpresa; solía decirse ¡Oxte, puto!

v. 1548 mágico: mago; Abenic llama así al sacerdote de la religión cristiana.

v. 1556a acot. *Vuelan Barlaán y Josafat*: con un efecto de tramoya usual en las comedias hagiográficas, que se conseguía con el empleo de poleas.

ABENIC	... de qué suerte...	
LIBERIO	... se me oculta?	
ABENIC	... se me esconde?	
ELENA	Irene, aqueste milagro...	
ABENIC	Liberio, estas confusiones...	1560
ELENA	... Dios a los suyos permite.	
ABENIC	... el mágico las dispone.	
IRENE	Pues nuestra fe se conserve....	
LIBERIO	Pues nuestro rigor se doble...	
IRENE	... siguiendo siempre al Dios nuestro.	1565
LIBERIO	... abrasando todo el monte.	
ABENIC	¡Mueran cuantos ignorantes los ídolos desconocen!	
ELENA	¡Solo viva quien confiesa al Uno, Trino y Dios Hombre!	1570

v. 1570 *al Uno, Trino y Dios Hombre*: según la doctrina católica, hay un solo Dios verdadero y tres personas distintas (Padre, Hijo y Espíritu Santo). A su vez, Dios se encarnó en figura humana en la segunda persona (Cristo, el Hijo o el Verbo), siendo Dios y hombre verdadero. Ver luego el v. 1856, «tres personas y una esencia».

TERCERA JORNADA

Aparece en dos montes Barlaán y Josafat, cada uno sobre el suyo.

JOSAFAT	Gran Dios, en quien reconozco potencia tan absoluta...	
BARLAÁN	Señor, cuyo sacro aliento me hurtó a la saña perjura...	
JOSAFAT	... ya que tu mano me deja sobre esta elevada punta...	1575
BARLAÁN	... ya que hasta esta cumbre altiva he volado con tus plumas...	
JOSAFAT	... ¿dónde a Barlaán me llevaste?	
BARLAÁN	... ¿dónde a Josafat me ocultas?	1580
JOSAFAT	Planeta brillante, a quien la noche lóbrega y mustia ajó los rayos que ya escasamente te alumbran...	
BARLAÁN	Sol que, adormido entre sombras, a quien ya la aurora rubia de tus orientales puertas las rojas aldabas pulsa...	1585
JOSAFAT	... ven a ilustrar mis sentidos.	
BARLAÁN	... ven a desatar mis dudas.	1590

v. 1570 acot. *en dos montes*: simulados, seguramente, por medio de rampas accesibles.

v. 1576 *elevada*: «elavada» en el texto base, errata que enmiendo.

v. 1579 *Barlaán*: como en otras ocasiones, hay que pronunciar el nombre como bisílabo, Barlán, para la correcta medida del verso.

v. 1582 *mustia*: melancólica, triste.

vv. 1586-1588 *aurora rubia ... rojas aldabas pulsa*: metáforas usuales para la luz clara y el tono rojizo del cielo al amanecer.

JOSAFAT	Mas ya entre indecisos rayos...	
BARLAÁN	Mas ya entre luces confusas...	
JOSAFAT	... sobre aquel risco descubro un hombre que me conduzga.	
BARLAÁN	... sobre aquel peñasco apenas un bulto se me figura.	1595
JOSAFAT	Lllamarle intenta mi labio.	
BARLAÁN	Lllamarle mi voz procura.	
JOSAFAT	¡Oh, tú, quienquiera que seas, que coronado a esa punta eres árbitro común del cielo y de la espesura...	1600
BARLAÁN	¡Oh, tú, que entrambas esferas puedes con igual fortuna averiguar estos montes, registrar flores caducas...	1605
JOSAFAT	... baja al llano...	
BARLAÁN	... baja al valle...	
JOSAFAT	... dónde sepa...	
BARLAÁN	... donde arguyas...	
JOSAFAT	... de mis dudas la ocasión...	
BARLAÁN	... la razón de mis preguntas...	1610
JOSAFAT	... y serás, si el cielo quiere...	
BARLAÁN	... y serás, si el cielo gusta...	
JOSAFAT	... norte de mis ciegos ojos.	

v. 1593 *risco*: peñasco alto y escarpado, difícil y peligroso para andar por él.

v. 1594 *conduzga*: por *conduzca*, como antes (v. 1496) *produzga*.

v. 1607b *al*: «a el» en el texto base, que contraigo; y lo mismo dos veces más en el
v. 1615. Ya no lo indico en lo sucesivo.

BARLAÁN	... rumbo de mis plantas mudas.	
JOSAFAT	Ya llego al valle.	
BARLAÁN	Y yo al llano.	1615
JOSAFAT	¿Qué quieres?	
BARLAÁN	¿Qué me preguntas?	
JOSAFAT	Mas ¡qué veo!	
BARLAÁN	Mas ¡qué miro!	
JOSAFAT	¡Grande suerte!	
BARLAÁN	¡Gran ventura!	
JOSAFAT	¡Barlaán!	
BARLAÁN	¡Josafat!	
JOSAFAT	Los brazos que la eterna mano junta enlacemos.	1620
BARLAÁN	Y en los míos mi amor, hijo, te vincula una fe que no te falte y un padre que te asegura. ¿Quién te ha conducido, hijo?	1625
JOSAFAT	De la Providencia suma no es este pequeño efecto.	
BARLAÁN	Y tan grande, que se ilustra con reconocer yo agora el sol, que ya nos alumbra. El sitio (¡válgame el cielo!) es este, el monte y la gruta donde yo estaba, y adonde, según allá se divulga,	1630

	vinieron de la ciudad	1635
	tantas militares turbas.	
JOSAFAT	Del rigor de mi padre	
	(que aqueste nombre ya no es bien me cuadre,	
	pues aunque el ser me ha dado	
	de nuevo Padre Dios soy reengendrado	1640
	mejorando mi suerte)	
	me libré, como viste, de la muerte:	
	mal digo «me libré», que no pudiera,	
	de los rigores de su espada fiera	
	mi poder escaparme,	1645
	que solo el nuevo Dios pudo librarme.	
	Si en algún tiempo alguna duda tuve,	
	y en ella me detuve,	
	bien sin consentimiento	
	luchando con mi mismo pensamiento	1650
	sobre si (como dicen los gentiles)	
	eran encantos viles,	
	judiciarios y vanos	
	los que obraba el gran Dios de los cristianos,	
	hoy salí de esta duda,	1655
	pues al instante, al tiempo que desnuda	
	su fiera espada el cuello amenazaba	
	y con la muerte entre el rigor luchaba,	
	un monte removi6 desde aquel suelo,	
	que con trépido vuelo	1660
	me dispuso en sus hombros	
	sin pena, sin temor y sin asombros.	
	A mí me parecía	

v. 1639 *me ha dado*: el texto base trae «me hado», error que enmiendo.

v. 1645 *escaparme*: con sentido transitivo, ‘librarme’; es decir, ‘mi poder no pudiera librarme de los rigores de su espada’.

v. 1653 *judiciarios*: falsos.

v. 1660 *trépido*: tembloroso.

vv. 1679-1682 Desde el punto de vista sintáctico, es brusca la transición del pasaje en pareados a la tirada en romance y no queda claro el antecedente de «Que de Cristo el estandarte / siguen ya...». Se entiende, en cualquier caso, que se refiere a los cristianos, que se han refugiado en el monte huyendo de la persecución; pero es posible que falten ahí un par de versos.

	basa donde estriban todos los sacramentos, pues junta las quiebras que el barro humano sacó de la masa impura, golpe que, dado en Adán, en cuantos nacen resulta.	1690
JOSAFAT	Y dime, ¿podré gozar (perdona, oh, padre, esta duda) de la hermosura de Irene, que tan vivamente triunfa de mi pecho?	1695
BARLAÁN	Sí podrás: ruega a Dios que te reduzga a tu reino, si es servido, y entonces con la coyunda del divino matrimonio su cuello enlazar procura.	1700
JOSAFAT	Esa esperanza me basta.	1705
BARLAÁN	Pues yo de esta fuente pura que del paso de este monte aqueste peñasco suda cogeré el agua que lave	

vv. 1688-1689 *fundamento* ... *basa*: ambos términos equivalen a cimiento.

v. 1691 *barro humano*: en efecto, según refiere el *Génesis*, Dios creó al primer hombre, Adán, modelándolo con barro, y luego le dio el espíritu insuflándole su aliento.

vv. 1693-1694 *golpe que, dado en Adán, / en cuantos nacen resulta*: todos los hombres heredan el pecado original de Adán. El bautismo repara esa quiebra, ese defecto que se da en todos los hombres.

v. 1700 *reduzga*: forma usual por *reduzca*, como antes *conduzga* y *produzga*.

vv. 1702-1703 *coyunda / del divino matrimonio*: coyunda es la correa fuerte y ancha o la sogá de cáñamo con que se uncen los bueyes; es metáfora usual para aludir a la unión conyugal (ver también v. 70, *yugo*).

	el origen de la culpa; espérame en esta cueva.	1710
JOSAFAT	Y en ella a mi modo sumas gracias daré al Hacedor de aquesta fábrica ruda.	
BARLAÁN	Pues queda en paz, hijo amado.	1715
JOSAFAT	El cielo sea en tu ayuda.	
	<i>Tocan como que marchan por dos partes.</i>	
	Mas ¿qué bélico instrumento hacia esta parte se escucha?	
BARLAÁN	Marchando por esta parte cajas y clarines cruzan.	1720
JOSAFAT	Otros clarines y cajas por estotra se divulgan.	
BARLAÁN	¿Qué será?	
JOSAFAT	¿Qué puede ser?	
BARLAÁN	Acaso viene la furia de la ciudad contra aquellos cristianos que el monte oculta.	1725
JOSAFAT	A su lado me hallarán animando sus fortunas.	

vv. 1709-1710 *el agua que lave / el origen de la culpa*: el agua del bautismo lava, limpia, la culpa original de todos los hombres.

v. 1711 *esta*: «asta» en el texto base, errata que enmiendo.

v. 1714 *aquesta fábrica ruda*: la expresión puede referirse a la naturaleza agreste que les rodea, o bien al propio ser de Josafat. Dios es el creador tanto de la naturaleza como del hombre.

v. 1719 loc. El texto base trae dos veces «Bar.» (Barlaán) como locutor, aquí y dos versos antes (antes del v. 1717). Opto por suprimir el primero de ellos, para mantener la cadencia de réplicas entre los dos personajes, Barlaán y Josafat.

BARLAÁN	Y yo con mi barba cana, aun más fuerte que caduca, me opondré a sus invasiones.	1730
JOSAFAT	Nada a mi valor le turba; apresúrame el remedio que aquesta dolencia cura.	
BARLAÁN	Dios te ayude.	
JOSAFAT	En Él confío.	1735
BARLAÁN	¡Qué valiente fe te ilustra!	
JOSAFAT	Con ella a la muerte iré...	
BARLAÁN	Él la gloria te asegura...	
JOSAFAT	... siendo en cualquiera batalla...	
BARLAÁN	... y en cualquier sangrienta lucha...	1740
JOSAFAT	... los defensores de Cristo.	
BARLAÁN	... las dos cristianas columnas.	

*Éntranse cada uno por su parte y salen marchado el Rey,
Liberio y Moscón, y acompañamiento de soldados por una
parte, y por otra marchado Elena y acompañamiento de mu-
jeres.*

ABENIC	Haced salva, pues ya a encontrarnos viene el escuadrón de la divina Irene.
--------	---

vv. 1729-1731 *con mi barba cana ... me opondré a sus invasiones*: juego de palabras, entre *barba cana* y *barbacana*: frente a la invasión (ataque, asalto...) de los enemigos, Barlaán puede oponer, no una barbacana (elemento defensivo de los castillos), sino su barba cana, es decir, su gravedad y autoridad moral derivadas de su mucha edad.

v. 1741 *los defensores de Cristo*: mención del título de la comedia, que se repetirá de nuevo en el último log.

v. 1742 *columnas*: forma usual con reducción del grupo consonántico culto.

v. 1743 *Haced salva*: saludad.

v. 1744 *el escuadrón de la divina Irene*: ya al principio se aludía a estas mujeres con armas (ver v. 8 acot.).

LIBERIO	(Del campo de mi pecho entre retiros la saluda el clarín de mis suspiros.)	1745
IRENE	(Elena, pues ya sabes mis intentos, sigue hasta la ocasión.)	
ELENA	(Mis pensamientos, y los tuyos, señora, Dios los descubrirá.)	
IRENE	(Pues por agora esta exterior cautela te asegure.)	1750
ELENA	(Y dure en mí lo que la fuerza dure.)	
ABENIC	Bella sobrina mía, hermosa afrenta de la luz del día.	
IRENE	Siguiéndote he venido conduciendo este ejército lucido para ver si podrá tanto cristiano que el centro ocupa deste monte anciano rendirse a la blandura del halago o al destemplado filo del estrago.	1755 1760
ELENA	Y yo (que cuando acompañarte viene digo también la religión que tiene) me ofrezco, al lado de la Infanta bella, a defenderla hasta morir por ella.	
ABENIC	Pues ¿qué aguardo, que el monte no he asaltado, de mis ciegas pasiones irritado?,	1765

v. 1748 *sigue hasta la ocasión*: sigue hasta el final.

v. 1751 *exterior cautela*: disimulo.

v. 1758 *anciano*: antiguo.

v. 1760 *estrago*: vale el daño hecho en la guerra, como la matanza de la gente o la destrucción de la campaña, del país o del ejército.

v. 1761 *cuando acompañarte*: entiéndase ‘cuando a acompañarte’, con la preposición *a* embebida.

v. 1766 *de mis ciegas pasiones irritado*: el propio rey Abenic se caracteriza a sí mismo como un rey airado, cegado por sus pasiones, etc. Un mal rey, por tanto.

	pues desde que saltó mi ingrato hijo bien el cielo mi infamia me predijo y bien se va cumpliendo, pues desde que saltó con el estruendo	1770
	que aquel mágico aleve por la pesada tierra y viento leve pudo causar por tan distinto vuelo, ni sé si el aire (¡oh, dioses!) ni si el cielo, o este en lóbregas cuadras le sepulta,	1775
	o aquel en claras bóvedas le oculta.	
LIBERIO	Señor, cuando enojado tus sentidos vienes a contrastar estos bandidos (fieras silvestres que con firme hazaña cristianas sierpes son de la montaña, a quien mi pecho recatar intento aun más que disculpada de su aliento) ¿te detienes a inútiles ternezas? Véngate ya, señor, en sus cabezas: no haya tronco que en pernos inhumanos	1780
	no se desate en fruto de cristianos; aunque en cristal empieza, no haya fuente que en púrpura no acabe su corriente, ni flor que es azucena cuando nace	1785

v. 1771 *mágico aleve*: mago traidor; para Abenic, Barlaán es un mago que hace prodigios, como la huida del palacio volando subido en el monte.

v. 1777 *enojado tus sentidos*: así en el texto base, que cabe interpretar 'enojado en cuanto a tus sentidos'; a no ser que se trate de un error y haya que leer enmendando a «enojados tus sentidos».

vv. 1785-1786 *no haya tronco que en pernos inhumanos / no se desate en fruto de cristianos*: *perno* vale 'pieza de hierro que se usa para afirmar piezas de gran volumen'. Liberio le pide a Abenic que cuelgue a los cristianos de los árboles, de forma que los cuerpos queden semejanando sus frutos.

vv. 1788-1790 *cristal ... púrpura ... azucena ... clavel*: la azucena (que es blanca) parece un clavel (de color rojo); es decir, la sangre derramada de los cristianos va a teñir el agua de las fuentes (*cristal*, metáfora casi lexicalizada) y el color blanco de las azucenas.

	que clavel no parezca cuando pace, repitiendo el rigor con eco ronco en la flor, y en la fuente, y en el tronco.	1790
ABENIC	Pues, Liberio, del monte examine tu gente el horizonte; tú, Irene, con tu hermoso escuadrón poderoso registra la espesura con el fuerte poder de la hermosura.	1795
LIBERIO	A darle muerte voy.	
ABENIC	En ti confío que has de dejar vengado el pecho mío.	1800
LIBERIO	Yo talaré su rústica campaña.	
ABENIC	Y yo penetro airado la montaña.	
LIBERIO	Venga en aquesto tu crüel agravio.	
ABENIC	¡Oh, qué bien que me incito de tu labio!	
LIBERIO	Servirte intento.	
ABENIC	Aumenta mis trofeos.	1805
LIBERIO	A obedecerte parto.	
IRENE	Deteneos: no es el peor consejo a veces el que damos, que al espejo de nuestra errante luna tal vez suele mirarse una fortuna. Si tú, señor, agora apasionado, sin atender a más razón de Estado, contra esta gente tu rigor provocas	1810

v. 1792 *en la flor, y en la fuente, y en el tronco*: verso trimembre rematando la réplica de Liberio, articulado en forma de correlación diseminativo recolectiva.

v. 1812 *razón de Estado*: política, regla para el bien común; también la consideración de interés superior que se invoca para hacer algo contrario a la ley o el orden.

	talando a sangre y fuego aquestas rocas, ¿no reparas que a ti este mal te haces	1815
	pues, siendo tus vasallos, satisfaces muy a tu costa tu venganza altiva, y que en ti mismo tu ruina estriba, pues cuantos rindan los alientos suyos tantos quitas al número de tuyos?	1820
	Mejor es que, ofreciendo perdón a todos, tus piedades viendo, te negocie el agrado lo que el acero ha de irritar airado.	
ABENIC	Contra la religión nada embaraza.	1825
IRENE	Reducirlos podrás con la amenaza si a la piedad huyeren; y si a esta prevención no se movieren, entonces más severo el enojo obrará, tan justiciero,	1830
	que yo seré (si su altivez no humilla) quien en su cuello estrene la cuchilla.	
ABENIC	Pues venza tu razón a mi despecho.	
LIBERIO	¡Justa elección, divina Irene, has hecho, que fácilmente, aunque el desdén me infama,	1835
	se corrige el amante de su dama!	
IRENE	Y nosotras seremos las que aquí sus caudillos convoquemos, pues siempre ha sido en varios pareceres	

- v. 1814 *a sangre y fuego*: causando una total destrucción, sin dar cuartel.
v. 1822 *piedades*: «piadades» en el texto base, errata que enmiendo.
v. 1823 *te negocie*: te granjee, te haga ganar.
v. 1831 *no humilla*: no se humilla.
v. 1835 *infama*: *sic* en el texto base, y hace sentido, aunque tal vez podría editarse mejor *inflama*.
v. 1836 *se corrige el amante de su dama*: el amante se ve corregido por su dama.

	más eficaz la voz de las mujeres.	1840
	Tú, Elena, pues que ya gentil te has hecho...	
ELENA	(¡Antes un rayo me fulmine el pecho!)	
IRENE	... tu aclamación se intime repetida.	
ELENA	A tu albedrío, Irene, está mi vida.	
<i>Llama Irene a voces al monte.</i>		
IRENE	Soldados desta montaña que el estandarte seguís de Cristo, por quien morís con la fe que os acompaña...	1845
ELENA	Cristianos, cuyo gobierno confiesa con fijo nombre a un Dios que murió como hombre y a un hombre que es Dios eterno...	1850
IRENE	... vosotros, quien, reverencia del culto que veneráis, en un misterio adoráis tres personas y una esencia...	1855
ELENA	... los que decís que increada es la persona del Padre...	

v. 1841 *gentil te has hecho*: en el sentido de cristiana.

v. 1844 *A tu albedrío, Irene, está mi vida*: mi vida se somete a tu voluntad, estoy dispuesta a obedecer lo que tú digas.

vv. 1845-1847 *Soldados ... estandarte ... de Cristo*: ver nota a los vv. 72-73 y luego los vv. 1945 y 2213.

vv. 1851-1852 *a un Dios que murió como hombre / y a un hombre que es Dios eterno*: alude a la doble naturaleza humana y divina de Cristo.

v. 1853 *quien*: el uso de *quien* con valor de 'quienes' es usual en la lengua clásica.

v. 1856 *tres personas y una esencia*: ver nota al v. 1570.

vv. 1857-1858 *increada / es la persona del Padre*: Dios Padre es el Creador de todo lo visible y lo invisible, pero Él no ha sido creado, como se afirma en el Padrenuestro: «engendrado, no creado».

- IRENE ... los que afirmáis, porque cuadre,
que es la del Hijo engendrada... 1860
- ELENA ... que decís que de estos dos
el Espíritu procede.
- IRENE ... que afirmáis que haber no puede
tres deidades sino un Dios.
- ELENA ¡Ah del sacerdote en quien 1865
su mismo Dios se venera...
- IRENE ¡Ah del capitán, quienquiera
que sea el vuestro también...

Aparécense arriba Barlaán y Josafat, cada uno sobre su monte.

- ELENA ... a quien su Dios Cristo llama!
- IRENE ... que estas montañas asombra! 1870
- JOSAFAT Ese soy yo, ¿quién me nombra?
- BARLAÁN Ese soy yo, ¿quién me llama?
- ABENIC ¡Qué es lo que veo!
- JOSAFAT ¡Qué miro!
- ABENIC ¡Mudo estoy!
- BARLAÁN ¡Raros extremos!
- LIBERIO ¿Qué es aquesto?

v. 1860 *es la del Hijo engendrada*: la segunda persona, según reza el credo, fue «engendrada, no creada»; nació de María Virgen y del Espíritu Santo.

vv. 1861-1862 *de estos dos / el Espíritu procede*: como dice el Credo, el Espíritu Santo «procede del Padre y del Hijo».

vv. 1869-1872 *llama ... llama*: nótese en esta redondilla el empleo de la misma palabra en posición de rima.

v. 1873 Verso suelto en un pasaje de redondillas. Es posible que estén faltando aquí tres versos, que la completarían.

v. 1874b *extremos*: por *extremos*.

MOSCÓN	De verdad el valle de Josafad, pues aquí todos nos vemos.	1875
ABENIC	¿Qué dices, hijo inhumano?	
JOSAFAT	Que ya, siguiendo animoso este escuadrón valeroso, soy a tu pesar cristiano.	1880
ABENIC	Vuelve atrás y no des más pasos a acción semejante.	
JOSAFAT	Tú mismo, en aqueste instante, aconsejándome estás que no vuelva, que si andar adelante es proceder natural, y por volver atrás lo he de violentar, tú mismo con ese intento me previenes que haré mal con dejar lo natural por volver a lo violento.	1885 1890
LIBERIO	(Aunque mi ardor no mitigue si se vuelve a la ciudad, persuadirle he que es lealtad.) Errado disinio sigue engañado vuestra Alteza; vuelva advertido a mirar	1895

vv. 1876-1877 *el valle de Josafad*, / *pues aquí todos nos vemos*: chiste del gracioso; hay tanta gente reunida, que le parece el día del Juicio final, en el que todos los muertos se levantarán de sus tumbas y se reunirán en el valle de Josafat para ser juzgados.

v. 1883 *pasos a acción semejante*: pasos que te conduzcan a acción semejante.

v. 1896 *persuadirle he*: he de persuadirle, le persuadiré.

v. 1897 *disinio*: por *designio*.

	con más atento ejemplar de su reino la grandeza.	1900
ABENIC	Júpiter de aclamaciones que es digno dios considera.	
BARLAÁN	Si fuera dios, no tuviera lascivas transformaciones.	1905
LIBERIO	Apolo es dios, pues en él la luz del sol se venera.	
BARLAÁN	Si fuera dios, no siguiera la ninfa que es hoy laurel.	
ABENIC	Marte es dios, en cuya mano brillante acero repara.	1910
BARLAÁN	Si fuera dios, no intentara la deshonra de Vulcano.	
LIBERIO	Saturno es dios, que en prolijos nombres le aclama mi pecho.	1915
BARLAÁN	Si fuera dios, con despecho no se tragara a sus hijos.	

v. 1900 *ejemplar*: ejemplo, modelo.

vv. 1902-1905 *Júpiter ... lascivas transformaciones*: alude a las transformaciones de Júpiter para sus aventuras amorosas; en efecto, recordemos que se transformó en cisne para gozar a Leda, en toro para raptar a Europa, etc. Nótese el hipérbaton en los dos primeros versos: ‘considera que Júpiter es dios digno de aclamaciones’.

vv. 1906-1909 *Apolo ... sol ... ninfa ... laurel*: Apolo, dios del sol y de la luz, persiguió a la ninfa Dafne, que se salvó al pedir ayuda a los dioses y ser transformada en laurel.

vv. 1910-1913 *Marte ... acero ... deshonra de Vulcano*: Marte, el dios de la guerra, fue amante de Venus, esposa de Vulcano.

vv. 1914-1917 *Saturno ... se tragara a sus hijos*: dios romano de la agricultura y la cosecha, identificado con el titán griego Crono. Tras derrocar a su padre, Saturno obtuvo de su hermano mayor Titán el favor de reinar en su lugar. Titán puso una condición: que Saturno debía matar a toda su descendencia, para que la sucesión del trono se reservase a sus propios hijos. Se salvó tan solo Júpiter, que luego hizo la guerra a su padre.

MOSCÓN	Pues Baco es dios que las uvas inventó, zorras y lobos, parreres, traspiés, corcovos, tabernas, pellejos, cubas, gallegas, la alegre mona, la habladora, la valiente, la triste, la impertinente, la muda y la gomitona.	1920 1925
LIBERIO	¡Deja ese intento inhumano!	
ABENIC	Mal a quien sois correspondes.	
LIBERIO	¿Qué resuelves?	
ABENIC	¿Qué respondes?	
LIBERIO	¿Qué dices?	
JOSAFAT	Que soy cristiano.	
ABENIC	Sus viles vidas quitad.	1930
LIBERIO	Esa montaña romped.	
ABENIC	Solicitud...	
LIBERIO	Emprended...	
ABENIC	Acometed...	

vv. 1918-1921 *uvas ... cubas*: el texto base lee *obras ... cuevas*, que no hace sentido y rompe además la rima de la redondilla. Por el contexto semántico (expresiones relacionadas con el vino, la borrachera y sus consecuencias, en sus designaciones coloquiales y vulgares), me inclino a enmendar a *uvas* y a *cubas*, que restablece la rima consonante (agradezco a Ignacio Arellano su valiosa observación, que me ha permitido arreglar satisfactoriamente este pasaje deturpado). En el v. 1920 entiendo que *parreres* es forma plural de *parrel*, que es «Variedad de uva de hollejo tierno y color subido casi negro» (DRAE).

vv. 1918-1925 *Baco ... gomitona*: Baco es el dios del vino y los placeres; Moscón enumera algunos de los efectos que causan las borracheras y los distintos tipos que existen, según esos mismos efectos.

v. 1927 *Mal a quien sois correspondes*: no te comportas como correspondería a tu persona y cargo.

IRENE	¡Esperad!	
	Primero, Abenic, que intentes con ejecución violenta embotar tu limpio acero	1935
	en tantas cristianas venas, escúchame, que yo soy quien con declaradas muestras publico el nombre de Cristo	1940
	que ha encubierto la cautela. Cuantas matronas me asisten la religiosa bandera siguen de su sacro nombre en cristiana soldadesca.	1945
	Estas son, fieros tiranos, estas somos yo y Elena: todas a mi lado viven, todas a mi lado mueran.	
LIBERIO	¡Este daño me faltaba!, ¡más mis desdichas se aumentan!	1950
ABENIC	¿Por qué tantos males juntos queréis, dioses, que padezca?	
JOSAFAT	¿Qué es esto que llegué a oír? Señor, su espíritu alienta.	1955
IRENE	Cristianas somos, ¿qué aguardas? Cristianas somos, ¿qué esperas?	
ELENA	Nuestro valor os infame y nuestro denuedo os venza.	
IRENE	[...] Todas, pues, hagan lo que yo y Elena.	1960

v. 1945 *cristiana soldadesca*: ver vv. 72-73, 1845-1847 y 2213.

vv. 1960-1961 El texto base da «Todas, pues, hagan lo que yo y Elena» en un solo renglón como si fuera un solo verso; pero hay que repartirlo en dos, y faltan cuatro sílabas para completar el verso impar del romance.

Tocan sacando todas las espadas y vanse entrando por su lado, mirando al otro campo.

ABENIC	Pues no quede en la montaña racional que no perezca; si la amenaza no obra, menester es la violencia.	1965
	Josafat, príncipe invicto, hijo que morir deseas...	

JOSAFAT	No es mi padre quien me quita lo que me dan las estrellas.
---------	---

ABENIC	Pelear contra su padre a ningún dios le contenta.	1970
--------	--	------

JOSAFAT	Solo reducirte trato; tú con nosotros peleas.
---------	--

ABENIC	Vuélvete a tu ley.
--------	--------------------

JOSAFAT	Ya es tarde.
---------	--------------

ABENIC	La ley de tu padre observa.	1975
--------	-----------------------------	------

JOSAFAT	Es errada.
---------	------------

ABENIC	Vuelve en ti.
--------	---------------

Dentro todos.

TODOS	¡Cristo viva!
-------	---------------

JOSAFAT	¡Pues él venza!
---------	-----------------

ABENIC	Y venza contra mi amor esa obstinación soberbia. ¡Toca al arma!
--------	---

JOSAFAT	¡Al arma toca!	1980
---------	----------------	------

v. 1963 *racional*: persona, ser humano.

vv. 1968-1969 *No es mi padre quien me quita / lo que me dan las estrellas*: alusión a la astrología. Ver para más detalles el estudio preliminar.

ABENIC	¡Todos mueran!	
LIBERIO	¡Todos mueran!	
	<i>Tocan a embestir y sacan las espadas, y van a entrar por la puerta que se fue el ejército de las mujeres, y al entrar hay ruido dentro como que cae un monte, y retíranse admirados, y solo Moscón entra dentro.</i>	
MOSCÓN	¡San Mercurio!	
ABENIC	Mas un monte en el paso se atraviesa.	
LIBERIO	Y con ruidoso aparato de inexcesible aspereza impide nuestra venganza.	1985
ABENIC	¡Ah, mágico alevé, espera!	
LIBERIO	¡Todo es asombros el cielo!	
ABENIC	¡Todo es prodigios la tierra!	
LIBERIO	El animado peñasco no solo estorbar intenta, sino que a su sombra todos a nuestra vista se niegan.	1990
ABENIC	No importa, que deste lado, prendiendo fuego a la selva, abrazaré tronco a tronco su verde circunferencia, adonde se quemen todos, a ver si su encanto acierta, como a despeñar el monte, a apagar también la hoguera.	1995 2000

v. 1982a *¡San Mercurio!*: juramento del gracioso por un santo burlesco.

v. 1985 *inexcesible*: así en el texto base; podría ser errata por *inaxcesible*, o sea, *inaccesible*; pero lo mantengo porque puede significar 'que no puede excederse, no superable'.

LIBERIO	Pues aunque Irene peligre lo emprendamos, porque sean tan vengativos mis celos, que, ya que sus ojos pierdan, nadie sus favores goce abrasando su belleza.	2005
ABENIC	¡Arda en incendios el monte!	
LIBERIO	¡Vuele en caducas pavesas!	
ABENIC	Sígueme, Liberio.	
LIBERIO	Vamos.	2010
ABENIC	¡Ay, hijo, nunca nacieras!	
	<i>Van tocando cajas, y por estotra parte salen Barlaán y Josafat al tablado.</i>	
JOSAFAT	Hoy el favor soberano con nosotros se declara.	
BARLAÁN	Por todas partes repara nuestras vidas con su mano.	2015
	<i>Dentro Moscón.</i>	
MOSCÓN	¡Ah, señor Barlaán!	
BARLAÁN	¿Quién llama?	
MOSCÓN	Un doliente, a quien le toca por cobertor esta roca y estos peñascos por cama.	
JOSAFAT	¡Moscón!	

v. 2009 *caducas pavesas*: chispas, partes pequeñas de una materia inflamada; son caducas porque pronto se convierten en ceniza.

v. 2011 *acot. cajas*: tambores militares.

v. 2017 *doliente*: enfermo.

MOSCÓN	Ya no soy Moscón, sino Ratón, pues tan fiera me cogió la ratonera.	2020
BARLAÁN	Pues en tan grande ocasión nos serviste de defensa, ¡oh, monte precipitado!, no quiera Dios que pesado sirvas agora de ofensa. Vuelve a tu ser, que mi fe mayores triunfos crió en nombre de quien mudó los montes de Gelboé.	2025 2030
JOSAFAT	Ya el preciso blanco dio, que del arco disparada de tu fe, nunca engañada, flecha de piedra voló.	2035
BARLAÁN	Levanta. <i>Sale Moscón.</i>	
MOSCÓN	Ya voy, mas ¿cómo tan suelto me vengo a hallar como si para bailar fueran zapatos de plomo el calzado que he tenido? Salto y bailo de placer,	2040

vv. 2020b-2022 *Moscón ... Ratón ... ratonera*: fácil juego de palabras con el nombre del gracioso.

vv. 2030-2031 *mudó / los montes de Gelboé*: en Gelboé Saúl fue derrotado y muerto por los filisteos (esa derrota del ejército israelita después de una batalla desesperada se narra al final del *Libro primero de los Reyes*). Lope de Vega tiene una obra titulada *David perseguido y montes de Gelboé*.

v. 2036a *Sale Moscón*: Moscón estaba atrapado por el monte (como dice él, cogido en la ratonera: ver vv. 2020b-2022) y, tras encomendarse a Dios, Barlaán lo libera moviendo el monte.

	pues que ya me llevo a ver a piernas restituido.	
	¡Oh, maese Barlaán del cielo, que con tus ligeras manos con prodigios soberanos mudas un monte de un vuelo!, haz, pues la fe me provoca, aunque entró la idolatría en mi pecho, que a porfía salga la fe por la boca.	2045 2050
BARLAÁN	Dios lo ha hecho.	
MOSCÓN	¡Dios me valga!	
	<i>Dentro el Rey.</i>	
ABENIC	No hay cosa ya en general que al incendio material en el campo sobresalga.	2055
JOSAFAT	Mas ya cercados estamos del fuego; Barlaán, ¿qué haremos?	
MOSCÓN	Que a nuestro Dios invoquemos, y que luego al punto vamos.	
JOSAFAT	¡Señor, tu piadosa mano mi ardiente fervor invoca!	2060
BARLAÁN	¡Señor, mi fe se provoca a tu favor soberano!	
	<i>Dentro todos.</i>	
TODOS	¡Ya es más prodigioso el caso!	

v. 2047 *mudas un monte de un vuelo*: ver notas a los vv. 2030-2031 y 2036 acot.

v. 2052 acot. En el texto base figura tras el v. 2051; la desplazo al sitio donde corresponde.

v. 2059 *vamos*: 'vayamos', subjuntivo etimológico.

LIBERIO	Contra nosotros la llama ejecutiva se inflama.	2065
ABENIC	¡Que me quemo!	
LIBERIO	¡Que me abraso!	
JOSAFAT	La voz de mi padre oí que peligra entre la llama: el paterno amor me llama a que le saqué de allí.	2070
	<i>Vase.</i>	
MOSCÓN	¡Prodigiosa caridad!: a sus mismos enemigos del riesgo librar procuran. Ya intrépidos se aventuran sin recelar los castigos del fuego a su libertad, y con divino misterio Barlaán libertó a Liberio y a su padre Josafad.	2075 2080
	<i>Saca cada uno el suyo en los hombros.</i>	
JOSAFAT	Bien podéis perder el miedo, que vuestras vidas procuro.	
BARLAÁN	Ya, Liberio, estáis seguro.	
ABENIC	¡Mudo estoy!	

vv. 2070-2071 *el paterno amor me llama / a que le saqué de allí*: se pondera el amor filial de Josafat que, como un nuevo Eneas, va a rescatar a su padre del peligro sacándolo a hombros.

v. 2072 Verso suelto en un pasaje de redondillas.

v. 2079 *Barlaán*: al igual que en otras ocasiones, hay que leerlo como bisílabo para la correcta medida del octosílabo.

v. 2080 *Josafad*: en el texto base «Iosofad», errata que enmiendo. La forma *Josafad* es necesaria aquí para la rima consonante con *libertad* en la redondilla.

LIBERIO	¡Absorto quedo!	
	Mas tan obstinado ardor	2085
	vive en mí, que he reparado	
	que, si agora me ha librado,	
	es para incendio mayor;	
	que si el príncipe ha de ser	
	al reino restituido,	2090
	con la vida ya he perdido	
	la ocasión de agradecer;	
	pues si a Irene ha de gozar,	
	rabioso y desesperado,	
	más que del fuego pasado	2095
	he de morir del pesar.	
	Y así con loco despecho	
	a ejecutar mi intención	
	se revuelve el corazón,	
	que apenas cabe en el pecho.	2100
	<i>Vase.</i>	
JOSAFAT	Ya el incendio se ha apagado.	
BARLAÁN	Ya solo en las llamas arde,	
	aun más que firme cobarde,	
	ese ejército obstinado.	
JOSAFAT	¡Sosiega, oh, padre, el temor!	2105
ABENIC	¿Cómo podré, embarazado	
	con tan distinto cuidado,	
	hijo, de tu gran valor?	
	No admiro, no, el mucho amor	
	que tienes a tu enemigo,	2110
	aunque le sirves de abrigo	
	en ocasión tan urgente;	

vv. 2095-2096 *más que del fuego pasado / he de morir del pesar*: alude al fuego metafórico de los celos, más peligroso que el fuego real del incendio.

y así no fue, no, accidente
 usar de piedad conmigo.
 Mas aquel que vio al severo 2115
 enemigo capital
 en el peligro mortal
 y lo redimió primero,
 de aquel admirarme quiero:
 suma es la piedad de Dios, 2120
 que a uno manda de los dos
 que pueda tanto consigo,
 que socorra a su enemigo
 como a vuestro padre vos.
 Moverse el monte ya pudo 2125
 ser del arte prevención;
 morir el fuego es razón
 que ni la admiro ni dudo;
 pero ¿quién negarme pudo
 que socorrer a cualquiera 2130
 que enemigo considera,
 aunque el valor le remonte,
 no es más que mudar un monte
 y que apagar una esfera?
 Más es, porque aquella copia 2135
 depende de accidental
 movimiento natural,
 y estotro de virtud propia,
 y no es consecuencia impropia
 que diga sin artificio, 2140
 para primer sacrificio,
 que es Dios grande, que es Dios sabio,

v. 2120 *suma es la piedad de Dios*: en efecto, Dios es suma bondad y misericordia.

v. 2126 *ser del arte prevención*: ser consecuencia de un truco, de algo inventado.

vv. 2138-2139 *propia ... impropia*: en el texto base se lee «propria» e «impropria», pero la rima consonante de la quintilla con *copia* exige que sean las formas sin conservación del grupo culto.

	pues disimula el agravio y aconseja el beneficio. Desta razón he sacado que en vuestro favor ha sido; ya que no esté reducido, al menos estoy prendado: confuso estoy y admirado, pues «Gran Dios» mil veces digo y mientras neutral mitigo esta batalla crüel, idos vosotros con él y dejadme a mí conmigo.	2145
BARLAÁN	¡Oh, acábate de alumbrar la luz del Sol verdadero!	2155
JOSAFAT	Por ese intento primero a tus pies me he de postrar.	
ABENIC	Si aquí os vuelven a encontrar conmigo, seréis perdidos: ocultaos agora y idos, yo templaré sus enojos.	2160
BARLAÁN	¡Ábrate el cielo los ojos!	
JOSAFAT	¡Dios alumbre tus sentidos!	
MOSCÓN	Pues que ya llego a dejar estos dioses de por junto,	2165

v. 2151 *neutral*: indeciso.

v. 2156 *la luz del Sol verdadero*: se refiere a Dios, Sol de Justicia.

v. 2162 *sus enojos*: el texto base trae «mis enojos», que haría sentido, porque Abeníc ha hablado de su rabia, de su rigor; pero a esta altura ya los ha templado y el sentido parece pedir mejor «sus», y así lo edito: Abeníc pide a Barlaán y Josafat que se escondan, mientras él se queda para templar los enojos de los demás perseguidores, de los soldados de su ejército.

vv. 2165-2168 Redondilla en pasaje de quintillas.

Baja Liberio rodando.

IRENE	¡Muere, crüel!	
LIBERIO	Ya muero, más que a tu acero, bella Irene, a tu desdén.	2190
ABENIC	¡Liberio!	
LIBERIO	Rabiando muero, y es mi mayor mal de que no me he vengado.	

Sale Irene y Elena.

IRENE	El que miras bárbaro, fiero y crüel nos intentó dar la muerte, y yo se la he dado a él.	2195
ABENIC	¡Ah, gran Dios, estos castigos nacen de vuestro poder! ¿Y Josafat...?	

Salen Josafat, Barlaán y gente.

JOSAFAT	A tus plantas humilde vengo a ofrecer esta vida, pues confiesas que Dios solo pudo ser amparo del que le busca y que suya esta obra es.	2200
---------	--	------

v. 2188a acot. *rodando*: la escenografía pide el uso de una rampa.

v. 2188b *crüel*: en el texto base, «creel», errata que enmiendo.

vv. 2189-2190 *más que a tu acero, / bella Irene, a tu desdén*: para Liberio, es más letal el desdén de la dama amada que la propia espada.

vv. 2192-2193a *es mi mayor mal de que / no me he vengado*: 'mi mayor mal procede del hecho de no haberme vengado'.

v. 2193a acot. *Sale Irene y Elena*: como en otras ocasiones, forma verbal singular para un sujeto múltiple.

ABENIC	El santo bautismo quiero que alumbre mi error; mas ¿qué celestes visión es esta que del hermoso dosel del cielo precipitada romper el aire se ve?	2205 2210
<i>Baja un ángel.</i>		
JOSAFAT	Maravillas son de Dios.	
BARLAÁN	Es inmenso su poder.	
ÁNGEL	Soldados de Cristo, agora satisfechos quedaréis de que Dios, causa primera, el amparo vuestro fue. Abenic, vuelve a tu reino y pues, católico y fiel le confesáis, ve seguro que en Él también lo han de ser todos cuantos le negaron, reduciéndose a su fe. De Barlaán y Josafat este desierto ha de ser su habitación, porque quiere que aquí acompañando estén los mártires que las vidas en defensa de su fe perdieron, y confesores,	2215 2220 2225

v. 2210 acot. Desplazo ligeramente la acotación, poniéndola dos versos más abajo que como figura en el texto base.

v. 2213 *Soldados de Cristo*: ver vv. 72-73, 1845-1847 y 1945.

v. 2215 *Dios, causa primera*: Dios es la causa primera de todas las cosas; ver notas a los vv. 377 y 404.

v. 2219 *le confesáis*: leísmo; Abenic confiesa a Dios, confiesa su creencia en Dios.

v. 2224 *desierto*: con el valor de lugar despoblado, que ya anoté para el v. 54.

	no mártires, han de ser.	2230
	¡Quedad en paz!	
BARLAÁN	¡Él te guíe!	
JOSAFAT	Señor, pues de cierto es de Dios de que en estos montes mi habitación ha de ser, y que siendo sacerdote	2235
	el reinar no me está bien, en tu voluntad renuncio el reino y, pues justo es, te suplico que en Irene tu sobrina (que es a quien	2240
	le toca, faltando yo, el heredar tu poder) pongas la corona.	
ABENIC	Hijo, en todo he de obedecer tu gusto, puesto que Dios	2245
	el dueño de todo es.	
JOSAFAT	Con eso alegre me parto.	
ABENIC	Yo triste sin ti me iré.	
JOSAFAT	Ven, Barlaán.	
ABENIC	Vamos, Irene.	
IRENE	Venció el divino poder.	2250
BARLAÁN	Triunfó la fe verdadera.	

Cada uno por su puerta.

vv. 2229-2230 *confesores*, / *no mártires, han de ser*: *confesor* es el «Cristiano que profesa públicamente la fe de Jesucristo, y por ella está pronto a dar la vida. En este sentido llama la Iglesia confesores a ciertos santos» (DRAE); *mártires* son las personas que mueren efectivamente por amor de Cristo y en defensa de la religión cristiana.

MOSCÓN	Señores, ¿con cuál me iré? Pero yo quiero pensar aqueste caso más bien. Ya que vuestedes han visto 2255 el suceso y la piedad de Barlaán y Josafad, los defensores de Cristo, y no acaba en casamiento porque es común barbarismo, 2260 basta que acabe en bautismo este dichoso portento.
--------	--

FIN

- v. 2255 *vuestedes*: por *ustedes*.
 v. 2256 *piedad*: «piedad» en el texto base, errata que enmiendo.
 v. 2257 *Josafad*: forma necesaria por la rima de la redondilla (*piedad*), como antes en varias ocasiones.
 v. 2258 *los defensores de Cristo*: se repite en el últílogo el título de la comedia, como era frecuente en muchas comedias del Siglo de Oro.
 vv. 2259-2261 *no acaba en casamiento ... acabe en bautismo*: chiste último del gracioso; frente a los habituales finales que se resuelven en bodas, típicos de otros subgéneros dramáticos, esta comedia hagiográfica se remata con un bautizo.

*EL PRÍNCIPE DEL DESIERTO
Y ERMITAÑO DE PALACIO*

COMEDIA EN TRES JORNADAS
DE DON DIEGO DE VILLANUEVA Y NÚÑEZ
Y DON JOSEF DE LUNA Y MORENTIN

Comedia famosa
El príncipe del desierto y ermitaño de palacio

De don Diego de Villanueva y don Josef de Luna

Personas que hablan en ella:

JOSAFAT.

ABENIR, *su padre, barba.*

BARAQUÍAS, *galán.*

TEUDAS, *barba.*

ROSA, *su hija.*

FENISA, *su criada.*

ZARDÁN.

PIMIENTA, *gracioso.*

UN CRIADO.

BARLÁN, *viejo.*

DEMONIO, *que ha de hacer NACOR y CELIO.*

TOLOMEO, *rey de Egipto.*

PORCIA, *su hermana.*

ZAFRÁN, *gracioso.*

DOS ÁNGELES.

MÚSICA Y ACOMPAÑAMIENTO.

Compuesta por los licenciados
don Diego de Villanueva y Núñez
y don Josef de Luna y Morentin

Título: antes se ha añadido, con otra letra y tinta: *Barlaam y Josafat.*

Personas: *barba*: denominación habitual en la época para el actor que había el papel de viejo.

PRIMERA JORNADA

*Aparece Teudas, viejo, sentado a la puerta de una cueva;
delante un bufete con su compás y libros.*

TEUDAS	Retirado de palacio, desde esta lóbrega gruta, en cuyo espacio sombrío la noche sombras estudia, leo el volumen celeste,	5
	cuyas cláusulas confusas en signos, planetas y astros la vida humana dibujan. Con este estudio curioso divierto mi edad caduca,	10
	si divertimento puede tener tan penosa angustia. Y agora que da lugar el retiro a las consultas de epiciclos soberanos,	15
	intento (¡el alma se inunda en gozo!) de Josafat,	

^PPrimera jornada: no figura esta indicación en el manuscrito y la añadido; en su lugar se ha trazado una cruz (†).

Acot. inicial: *bufete*: mesa de escribir con cajones.

vv. 2-4 *gruta ... la noche sombras estudia*: la gruta es tan oscura, que la noche aprende sombras en ella; hipérbole para ponderar su oscuridad.

vv. 6-8 *cláusulas confusas ... la vida humana dibujan*: versos que explican, desde la perspectiva de Teudas, el influjo de los astros sobre la vida de los hombres. Para más detalles sobre esta cuestión de la astrología, ver el estudio preliminar.

v. 10 *divierto*: distraigo, entretengo.

v. 13 *agora*: forma usual por *ahora*, que se repite en los vv. 297 y 2154.

v. 15 *epiciclos*: en la astronomía ptolemaica, se trata de los círculos que se suponían descritos por un planeta alrededor de un centro que se movía en otro círculo alrededor de la tierra.

cuyas sienes siempre augustas
 coronadas de laureles
 vean edades futuras 20
 los progresos de su imperio,
 descubrir. Alzo figura.
 Mas, ¡cielos!, ¿qué es lo que veo?
 Un frío temor ocupa
 todo el aliento del alma 25
 tan villana conjetura.
 Miente. ¿Cómo puede ser
 (¡el pecho en penas fluctúa!)
 Josafat el que tremole,
 de nuestra secta en injuria, 30
 de Cristo los estandartes?
 Esto es cierto, porque nunca
 fue falso anuncio del mal
 la pena en sangrienta duda.
 Y que ha de ser fatal ruina 35
 de nuestros dioses, en cuyas
 providencias se establece
 este imperio (¡cruel angustia!),
 Josafat dicen los astros.

Levántase.

¿Tal mi cólera pronuncia 40
 sin que el fuego de mi rabia
 abrase la arquitectura
 del cielo y vuelva ceniza
 sus inmóviles columnas?
 Del príncipe Josafat 45

v. 22 *Alzo figura*: 'preparo el horóscopo'; léxico específico de la astrología.

vv. 29-31 *tremole ... de Cristo los estandartes*: Josafat se convertirá en cristiano; se aplica al cristiano la designación de *soldado de Cristo* (*miles Christi*) que milita bajo sus banderas o estandartes.

tal los astros no presuman,
 que si verdad sospechara
 lo que luz trémula anuncia,
 juro por la alta diadema
 de Júpiter, deidad suma, 50
 pondría a tantos prodigios
 estorbo sagaz mi industria
 haciendo que entrambos polos,
 si no se quiebren, se crucen.
 Mas, si el peligro amenaza, 55
 parece poca cordura
 no prevenir el remedio.
 ¡Ea, deidades augustas!,
 pues que vuestro honor sagrado
 todo mi aliento procura, 60
 se divulgue; para ello
 válgame aquí vuestra ayuda.

Sale el Demonio.

DEMONIO	Yo te lo prometo, Teudas.	
TEUDAS	(Todo el corazón se turba.) ¿Quién me lo promete?	
DEMONIO	Yo, que puedo con sola una acción de ese hermoso globo	65

v. 49 *diadema*: faja o cinta blanca que antiguamente ceñía la cabeza de los reyes como insignia de su dignidad y remataba por detrás en el nudo del cual pendían los cabos por encima de los hombros; es decir, especie de corona sencilla. Ver luego v. 1185.

v. 50 *Júpiter, deidad suma*: en la mitología romana, es el dios más poderoso, padre de dioses y de hombres.

v. 51 *tantos*: en el manuscrito se lee «tantas» por *lapsus calami*; enmiendo.

v. 54 *quiebren*: parece que se había escrito primero «quiebran», y se corrige después la parte final de la palabra escribiendo por encima.

	eclipsar tanta hermosura, pues por un antojo mío cayeron con grande furia desde el cielo hasta el infierno de estrellas copiosa suma, quedando feos borrones los que fueron luces puras. Yo...	70
TEUDAS	No pases adelante, que con tu amparo segura me prometo la victoria, que bien sé que eres en cuya mano depende del orbe esta máquina caduca.	75 80
DEMONIO	¡Ea, pues, Teudas valiente!, yo te doy la investidura de capitán general de mis huestes; no confundan temores tu heroico pecho. Desde hoy a tu imperio cruzan de ese zafir de luceros las estables ataduras. El mar a tu voz responda	85

v. 72 *copiosa suma*: gran abundancia; *copia* es latinismo.

vv. 73-74 *quedando feos borrones* / *los que fueron luces puras*: aluden estos versos a la caída de los ángeles rebelados contra Dios, que antes eran luz y luego tras su rebelión pasaron al terreno de la sombra y el pecado (*feos borrones*).

v. 78 *eres en cuya*: 'eres aquel en cuya'; en el manuscrito, la palabra «eres» está escrita encima de otra que no alcanzo a leer.

v. 87 *zafir de luceros*: el cielo cuajado de estrellas (es metáfora de cierto sabor gongorino; ver luego vv. 1459 y 2564). Nótese cómo este pasaje se articula en torno a los cuatro elementos («El mar... La tierra... El aire... El fuego»).

vv. 89-104 Estos versos están marcados con una raya vertical al margen y la indicación «16», señalando la supresión, de cara a la representación, de los dieciséis versos de este pasaje.

	en procelosas espumas	90
	que al bajel que se te oponga	
	den infausta sepultura.	
	La tierra te esté obediente,	
	dando entre voces confusas	
	terremotos que amedrenten	95
	al que intentare tu injuria.	
	El aire te esté rendido,	
	dando en tempestuosas lluvias	
	de granizos triste asombro	
	al que tu ultraje procura.	100
	El fuego a tu intento atento	
	vivas centellas escupa	
	que en abrasadores etnas	
	toda la tierra confundan.	
	En fin, todo te obedezca	105
	de cielo, tierra y espumas,	
	aire y fuego contra tanto	
	volcán que a mi pecho asusta.	
TEUDAS	Si tanto aliento me alienta,	
	¿cómo el mundo no se turba	110
	que del nazareno Cristo	
	sigue el pendón, cuando empuña	
	la diestra del fuerte Teudas	

v. 90 *procelosas*: tempestuosas, tormentosas.

v. 95 *amedrenten*: asusten, infundan miedo.

v. 103 *etnas*: ‘volcanes’ (el Etna es un famoso volcán en la costa este de Sicilia, entre las provincias de Mesina y Catania); lo edito en minúscula por considerarlo aquí, no tanto el nombre propio, sino una denominación usada por antonomasia, y así va a aparecer varias veces a lo largo de la comedia (ver los vv. 650, 1630 y 2432).

v. 111 *nazareno Cristo*: Cristo, nacido en Belén de Judá, creció en la ciudad de Nazaret, y de ahí su apelativo de *nazareno*.

v. 112 *pendón*: especie de bandera más larga que ancha que se usaba para distinguir los regimientos y batallones; aquí se refiere a la bandera o estandarte de Cristo (ver nota a los vv. 29-31).

	tu agosto poder, en cuya excelencia el que le sigue asegura sus venturas?	115
DEMONIO	Mira, Teudas, que el contrario es valeroso.	
TEUDAS	Si dudas, ofendes a mi valor.	
DEMONIO	Ármate bien con industria porque sé lo has menester.	120
TEUDAS	No pongas freno a mi furia, porque he de ser el que ponga tu nombre sobre la luna.	
DEMONIO	Eso intento.	
TEUDAS	Pues ¡al arma! Príncipe y señor, esculpa el orbe de tu memoria timbre heroico a tu fortuna.	125
DEMONIO	Yo pagaré vuestro celo (con llamas que eternas duran, <i>Aparte.</i> que este es de los que me siguen el premio). Teudas, la astucia es madre del buen suceso: tú en Babilonia procura estorbar, por cuantos medios perito el arte te induzca, del gran Josafat la suerte que triste presagio anuncia,	130 135

vv. 123-124 *ponga / tu nombre sobre la luna*: lo ensalce, lo ponga por encima de las nubes.

vv. 130-132 Nótese cómo el aparte cambia completamente el sentido de la respuesta dada por el Demonio a Teudas.

v. 134 *Babilonia*: antigua ciudad de la baja Mesopotamia, donde se localiza la acción de esta comedia.

	mientras yo talo de Egipto en guerra triste y confusa un asombro que me espanta y un portento que me asusta.	140
	<i>Vase.</i>	
TEUDAS	Pues a mí nada me asombra, que si a buena luz se juzga, si a tu imperio soberano paga feudo la fortuna, también a la mía, pues me favorece tu ayuda. ¿Quién se atreverá a los dos?	145
	<i>Canta una voz dentro.</i>	
VOZ	<i>Dios.</i>	150
TEUDAS	¿Cómo a tan grande valor?	
VOZ	<i>Es Señor.</i>	
TEUDAS	¿Cuál es su imperio divino?	
VOZ	<i>Uno y trino.</i>	
TEUDAS	Mal en tanta pena atino con mi mal, pues que veloz dice compuesta la voz:	155

v. 139 *talo*: destruyo, arraso.

vv. 141-142 *un asombro que me espanta / y un portento que me asusta*: nótese el paralelismo en estos dos versos; la palabra «portento» está escrita encima de otra que es «assombro», que ya figuraba en el verso anterior, y de ahí el cambio, para evitar la repetición.

v. 143 *asombra*: antes había escrito «espanta», lo tacha y escribe «asombra».

vv. 149 y ss. Empieza aquí una serie de ovillejos, en los cuales edito en cursiva tanto las respuestas cortas como el verso final que las recopila.

v. 154 *Uno y trino*: según la doctrina católica, hay un solo Dios verdadero y tres personas distintas (Padre, Hijo y Espíritu Santo). Tal es el misterio de la Santísima Trinidad. Ver luego los vv. 1476-1478.

TEUDAS Y VOZ	<i>Dios es Señor uno y trino.</i>	
TEUDAS	¿Quién a ese engaño da fe?	
VOZ	<i>La fe.</i>	160
TEUDAS	¿Y cuál de la fe es la seña?	
VOZ	<i>Enseña.</i>	
TEUDAS	¿Y es su doctrina elegante?	
VOZ	<i>Vigilante.</i>	
TEUDAS	Pues la ciencia es importante, de la fe a la escuela iré y aprenderé argos lo que...	165
TEUDAS Y VOZ	<i>... la fe enseña vigilante.</i>	
TEUDAS	¿Dónde su fin se consigue?	
VOZ	<i>Sigue.</i>	170
TEUDAS	¿Cuál es su senda divina?	
VOZ	<i>Su doctrina.</i>	
TEUDAS	¿Tiene eficacia bastante?	
VOZ	<i>Amante.</i>	
TEUDAS	No sé a qué vuelva el semblante en confusión tan atroz, pues dice afable esta voz...	175
VOZ Y TEUDAS	<i>... sigue su doctrina amante.</i>	
TEUDAS	Mas mis riquezas son más.	
VOZ	<i>Tendrás.</i>	180

v. 159 *fe*: en el manuscrito «fee», en todo este pasaje, pero editaré siempre «fe».

v. 167 *argos*: lo entiendo como predicativo, 'siendo un argos'; y lo edito con minúscula, como nombre común usado por antonomasia (Argos, en la mitología griega, fue un gigante con mil ojos, fiel sirviente de Hera, que ha quedado como emblema de la vigilancia atenta). Ver luego el v. 1996.

v. 169 *Dónde*: tachado «Por do» y escrito al margen «Donde».

	mira el mundo desdichado, que si todo es bien soñado, toda su grandeza es viento. Huye ese viento veloz que aún no llega y ya ha pasado; no estés tan aprisionado cuando te dice mi voz: <i>Dios es señor uno y trino, la fe enseña vigilante; sigue su doctrina amante: tendrás imperio divino.</i>	215 220
TEUDAS	Ya te sigo, voz divina... pero ¿adónde ciego voy? ¿No te acuerdas de que soy quien procura tu ruina? Pues ¿cómo te has atrevido a decirme de esta suerte que yo siga (¡oh, pena fuerte!) a ese Cristo, dios fingido, pues implica a la verdad ser dios y mirarse muerto, cuando es atributo cierto de Dios la inmortalidad? Pues si conozco el engaño impelido del dolor, ¿a qué aguarda mi rigor, que no le amenaza el daño?	225 230 235 240

v. 217 *Huye ese viento*: en el manuscrito hay algunas palabras tachadas que no se leen y otras escritas en el interlineado; interpreto como mejor lectura esto que edito.

vv. 232-236 *Cristo, dios fingido ... inmortalidad*: para Teudas, los dioses son inmortales, y un Dios como el de los cristianos que muere en la cruz no puede ser un verdadero dios, sino que se trata, para él, de un «dios fingido».

vv. 237-240 Estos cuatro versos señalados con una raya vertical al margen y la indicación «4», marcando una posible supresión a la hora de representar la comedia.

Vase. Sale Baraquías y el Demonio.

BARAQUÍAS	Una y mil veces los brazos, amigo Filipo, os doy tan gozoso de encontraros cuando por muerto os juzgó mi amistad; que la alegría vivifica el corazón de tal modo, que le debe su vida, más que al calor que aquí dentro lo fomenta, a este contento exterior.	245 250
DEMONIO	Casi en un grado compiten con tu cariño mi amor (Digo bien, porque mi vida <i>Aparte.</i> consiste en su perdición.), pues en mi ausencia el recuerdo de mi antigua obligación, con deseos de lograr de serviros ocasión como conmigo lo hiciste, mis alientos fomentó. (Bien lo engaña mi cautela, <i>Aparte.</i> que la apariencia tomó de un Barlán, antes Filipo, de mis astucias baldón	255 260

v. 247 *modo*: no se lee claramente esta palabra en el manuscrito, pero es la que pide el sentido.

vv. 247-250 Estos cuatro versos señalados con una raya vertical al margen y la indicación «Sí».

vv. 253-260 También figuran estos versos marcados al margen con una raya vertical y la indicación «Sí».

v. 264 *baldón*: oprobio, injuria. En el manuscrito había escrito primero «auctor», lo tacha y escribe seguido «baldon».

inmensidad de carbuncos.
 Y viendo cuán liberal 315
 pagaba el cristal el gusto
 de tocarla, dije atento:
 «No presumas, que das mucho
 aunque tantas perlas ferias,
 pues yo, con contento sumo, 320
 le feriaría mi vida
 solo porque fuera asunto
 de su atención cuidadosa,
 aunque nunca fuera suyo». 325
 Y era aun satisfacción corta,
 porque jamás nadie pudo
 con paga tan limitada
 pagar lo que fin no tuvo.
 Compadeciose el Amor
 de mi amor tan sin segundo, 330
 pues cuando más desafiaba
 Porcia en deleitosos turnos
 los cristales con sus brazos,
 envidiosos los descubro,
 o avarientos, que intentaban 335
 entre soberbios orgullos
 sepultar tanta hermosura
 a fin, si bien lo discurro,
 de robarme tanta nieve
 para que creciese a tumbos 340
 de sus aguas el caudal;
 o porque, viendo difunto
 lo terso de su belleza,

vv. 313–314 *entre diluvios de perlas / inmensidad de carbuncos*: pasaje de sabor gongorino, en el que la sintaxis parece resentirse un tanto.

v. 321 *feriaría*: *feriar* vale ‘vender, comprar o permutar una cosa por otra’.

v. 325 *satisfacción*: forma usual con reducción del grupo culto.

v. 343 *terso*: limpio, claro, bruñido y resplandeciente.

no diera al cristal más sustos
ni más envidia a las fuentes. 345
Advierto al peligro y surco,
bajel animado, el golfo,
y entre el furioso tumulto
de las olas conjuradas,
si bien turbado y confuso, 350
a Porcia tomo en mis brazos
y como cielo la juzgo.
Dije: «Grande es mi poder,
pues rompo los estatutos
del imposible, venciendo 355
mi valor esta vez uno,
pues toca mi mano el cielo;
y desde ahora no dudo,
que la antigüedad fingiese
que del cielo el peso sumo 360
sustenta Atlante, pues puedo
sustentar firme y seguro
el cielo de esta belleza,
de quien el otro es dibujo».
Divertido en tanta gloria, 365
el blando cristal sacudo
hasta que libre del riesgo
puse a Porcia bella, a cuyo
rostro robó la congoja
aquel arminio purpúreo, 370
que ni es bien grana ni nieve;

vv. 346-347 *surco*, / *bajel animado*, *el golfo*: entiendo *bajel* como predicativo 'surco, siendo un bajel animado, el mar'.

vv. 360-361 *del cielo el peso sumo* / *sustenta Atlante*: según la mitología, Atlante o Atlas fue un titán condenado por Zeus a sostener sobre sus hombros los pilares que mantenían separada la Tierra de los cielos.

vv. 370-371 *aquel arminio purpúreo*, / *que ni es bien grana ni nieve*: el armiño (*arminio* en el manuscrito, forma que mantengo; ver luego v. 1574) era animal preciado por la

sí un agregado confuso
 de entrambos, en cuya junta
 Amor sus incendios puso.
 Rendida a un triste desmayo 375
 por un breve espacio estuvo,
 hasta que el carmín del alba
 fue de su vida preludio.
 Y como vi con la gala
 que amaneció con mil lustros 380
 de perfección su belleza,
 dije: «El que miro es abuso
 de naturaleza, pues
 apenas el sol se puso,
 sin haber sembrado el cielo 385
 su hermoso feliz nocturno,
 ya ha amanecido la aurora
 para admiración del mundo».
 Y no se engañó mi idea,
 pues en sus ojos descubro 390
 dos soles, que siguen fijos
 de amor mi feliz anuncio;
 porque agradecida Porcia,
 ya recobrada del susto,
 me dijo: «La vida os debo, 395

blancura inmaculada de su piel; en la piel de Porcia se mezclan las notas de lo blanco (*arminio*, *nieve*) y de lo rojo (*purpúreo*, *grana*). Siguen las imágenes y metáforas cultistas, aquí en un pasaje tópico de *descriptio puellae*.

v. 375 *a un*: en el manuscrito parece que había escrito solo «a», lo tacha y escribe encima «a un».

v. 377 *carmín del alba*: *carmín* es materia de color rojo encendido; alude al tono rojizo del cielo al amanecer.

vv. 379-380 *con la gala / que amaneció*: entiéndase 'la gala con la que amaneció'.

v. 382 *El que*: en el manuscrito se lee «el q que», que parece *lapsus calami*.

vv. 390-391 *ojos ... dos soles*: metáfora archirrepetida en la literatura áurea, que no requiere mayor comentario.

pero os la vuelvo con gusto,
 Baraquías, más que obligada,
 y si os la doy, no hago mucho,
 porque si una vida os debo,
 lo que os debo os restituyo». 400
 Mira, Filipo, si el alma,
 cuando mi dicha dispuso
 dar tal principio a mi suerte,
 sin temer riesgo ninguno
 pudo entrar en alta mar 405
 siguiendo de amor el rumbo.
 Seguilo, en fin, como amante.
 Porcia como casta supo,
 sin negarme los favores,
 concedérmelos tan puros, 410
 que el epitecto más grande
 será sombra, no dibujo.
 En esta calma de amor
 gozaba dichosos triunfos,
 cuando, para pena mía, 415
 nube opaca se interpuso
 a mi fortuna, y por ello
 viste de confusión lutos
 sin saber determinarse.
 Es el caso que con Julio, 420

v. 397 *Baraquías*: aquí, como la mayor parte de las veces en la comedia, hay que leer el nombre como trisílabo para lograr la correcta medida del verso. Procede del hebreo *Berekyáh* o *Berekyáhú*, abreviación de *Yeberekyáhú*, «Yahwéh bendice», y es nombre de diversos israelitas, entre otros, el padre del profeta Zacarías.

v. 397 *obligada*: el autor había escrito primero «admirada», lo tacha y escribe en su lugar «obligada».

v. 411 *epitecto*: epíteto es el adjetivo o participio cuyo fin principal no es determinar o especificar el nombre, sino caracterizarlo; transcribo con la grafía y acentuación del manuscrito, usual en la lengua clásica.

v. 413 *calma de amor*: angustia de amor.

a quien por su rey Escocia
 le ciñe el laurel augusto,
 el rey Tolomeo quiere
 casar a Porcia por justos
 títulos que a Egipto importan, 425
 con tan presuroso orgullo
 que, aunque Porcia se resiste,
 él tirano, cruel y injusto
 ha firmado los contratos,
 que solo diez días puso 430
 por término a la partida.
 Con estas penas confuso
 estaba esta tarde cuando
 Porcia, entre penas y sustos,
 me dijo que la librara 435
 deste riguroso nudo
 que mañana se efectuaba.
 Quedé de oírlo difunto,
 y solos tiernos sollozos
 descubrieron lo que encubro. 440
 No le respondí palabra,
 y ella en copiosos diluvios
 de perlas lloró, no oídos

vv. 421-422 *Escocia* / *le ciñe el laurel augusto*: Tolomeo destina a su hija Porcia para casarse con Julio, rey de Escocia (reino bien alejado de Babilonia, y exótico, desde su perspectiva geográfica).

v. 428 *él tirano*: en el manuscrito «el tirano», sin tilde en la primera palabra, pero me parece mejor editarlo así (pronombre personal más predicativo que forma serie con «cruel y injusto») y no «el tirano» (artículo más sustantivo); el sentido, en cualquier caso, no cambia; y *injusto*: hoy escribiríamos *e injusto*, pero en la lengua clásica es frecuente el uso de la copulativa y ante palabras que empiezan por *i*-. Ver luego v. 2080.

v. 438 *oírlo difunto*: en el texto original, el autor había escrito primero «esto mudo» y lo tachó para dejar lo que edito.

vv. 442-443 *copiosos diluvios* / *de perlas*: abundantes diluvios de lágrimas (metáfora lexicalizada).

BARAQUÍAS	Amor lo desea.	
DEMONIO	Pues robémosla de Egipto, y Babilonia la vea dar belleza a sus pensiles como divina Amaltea.	475
BARAQUÍAS	Bien dices, mas la lealtad (aquí el discurso se anega) a Tolomeo le debo, muchas amantes finezas y...	480
DEMONIO	Ya entiendo tu intención. Sin que tu lealtad ofenda esta acción, he de librarla, porque si haces la deshecha de tu partida, esperando en esa vecina isleta que el mar guarnece con plata, confía de mi cautela que he de poner en tus manos lo que tu afecto desea. Y porque el rey Tolomeo de ti ofenderse no pueda, con nombre mío robada se logrará lo que intentas.	485 490 495
BARAQUÍAS	¿Con qué he de pagar, amigo, tanta inmensidad de deudas que nuevamente me impones?	
DEMONIO	No quiero que lo agradezcas cuando es mi negocio propio.	500

vv. 476-478 *Babilonia ... pensiles ... divina Amaltea*: fueron muy famosos en la antigüedad los jardines colgantes de Babilonia; Amaltea, en la mitología griega, es la ninfa que fue nodriza de Zeus, representada a veces como una cabra.

v. 486 *si haces la deshecha*: si cambias de opinión, si deshaces el plan.

BARAQUÍAS	El alma es paga pequeña a obligación tan precisa.	
DEMONIO	Esa mi amistad espera.	
BARAQUÍAS	Digo que desde hoy es tuya.	505
DEMONIO	(¡Oh, voluntad, y qué ciega <i>Aparte</i> . sin mirar inconvenientes por tanto mal atropellas! Mira lo que prometiste, que de tu fina promesa me he de valer algún día.)	510
BARAQUÍAS	Nada tu cariño tema si haces que en dichosa paz a Porcia hermosa posea.	
DEMONIO	Antes que el parto de Delfos con su encrespada madeja dore los montes de Egipto será de tu afecto prenda.	515
BARAQUÍAS	De tu lealtad lo confío.	
DEMONIO	Parte, y a mi diligencia fía el resto de tu dicha.	520
BARAQUÍAS	Quiera Amor que por bien sea. El cielo os guarde, Filipo.	
	<i>Vase.</i>	
DEMONIO	Él te guarde. —Mi cautela tema el mundo, pues mi enojo	525

vv. 515-516 *Antes que el parto de Delfos ... encrespada madeja ... dore los montes*: quiere decir 'antes de que los rayos del sol iluminen con su luz los montes'; Apolo, dios del sol y de la luz, había nacido en Delos, pero tenía un famoso templo en Delfos, y creo que el autor ha confundido ambos lugares; si con *parto* quería aludir a la procedencia, al lugar de nacimiento, habría debido escribir *parto de Delos*.

con Dios competir intenta.
 Baraquías, de mis palabras
 confiado, el cristal molesta
 con su nave, a quién hermosa
 envidia la primavera. 530
 Y yo con sombras opacas,
 hecho abrasado cometa,
 trasformado hoy en Barlaán,
 cuya apariencia es la mesma
 que en mí se muestra visible, 535
 he de hacer que mi fiereza
 sea escándalo del mundo
 turbando toda la tierra.

Vase. Salen Rosa y Fenisa.

FENISA	El día que el valle umbroso con su vista te deleita, dando hermosura a las flores y gala a la primavera, ¿cómo tú, señora mía, no das a tu llanto treguas, marchitando en desperdicios lo que derramas en perlas?	540 545
--------	--	--------------------------------

vv. 525-526 *mi enojo* / *con Dios competir intenta*: el Demonio intenta oponerse a Dios..., pero le resultará imposible.

vv. 532-538 Estos siete versos, desde «hecho abrasado cometa» hasta «turbando toda la tierra», están escritos en una banderilla, engomada por la parte de atrás en toda su superficie, de forma que no se pueden leer los versos originales que están debajo de ella en el manuscrito; *abrasado cometa*: nótese el empleo de abundantes imágenes ígneas para aludir al furor, la ira, etc., del Demonio (y, en general, de todos los personajes asociados al mal a lo largo de la comedia).

v. 533 *Barlaán*: hay que pronunciar el nombre como Barlán (bisílabo, no trisílabo) para la correcta medida del octosílabo.

v. 534 *mesma*: por *misma*, forma necesaria aquí para ajustar la rima *é a* del romance.

v. 539 *umbroso*: sombrío.

	Rendirse al común sentir fue siempre atención discreta. Y tú, por diferenciar de lo que el vulgo profesa de este pensil deleitoso, cuando te aman por su reina en vez de animar su gala das desmayo a su belleza.	550
ROSA	Es tan prolijo el dolor en que fluctúa (¡qué pena!) el alma, que aunque procure dar de mi alegría muestras es imposible, mirado a la escasa luz que presta la filosofía docta, porque si bien se contempla al dolor, que es interior, poco el exterior deleita, pues este para en los ojos y aquel hasta el alma llega.	555 560 565
FENISA	Verdad es, no dificulto esa razón; pero advierta tu discreción que hay del alma otra causa que promueva a dar al pecho alegría.	570
ROSA	¿Y cuál es?	
FENISA	Muy buena es esa, que lo sabe todo el mundo y quieres que yo te crea al decirme que lo ignoras.	575
ROSA	Lo dices, Fenisa bella, porque mi padre, que el cielo	

v. 567 *no dificulto*: no pongo en duda, no niego.

	dotó de tan alta ciencia, que lo por venir conoce, más que el rey Abenir reina	580
	en la voluntad de todos desde el día que en la escuela de los astros estudió más que en medianas sospechas que el príncipe Josafat	585
	en su verde adolescencia había de tremolar sobre las altas almenas de Babilonia el pendón que en rojo esmalte demuestra	590
	de ese galileo Cristo las hazañas y proezas.	
FENISA	Por lo mismo lo decía, pues cuando a la diligencia de Teudas, tu padre, vive	595
	en esa torre que apuesta competencias a los astros su arquitectura soberbia Josafat, sin más noticias que le dan humanas letras	600
	que con ingenio aprendió	

v. 580 *Abenir*: en el manuscrito «Avenir», pero lo transcribo con la grafía más usual en esta obra.

v. 584 A la altura de este verso parece leerse al margen «Ojo».

v. 591 *ese galileo Cristo*: Jesús se crió en Nazaret, ciudad de Galilea, y de ahí el sobrenombre. Por otra parte, para algunos autores Jesús no nació en Belén de Judea, sino en Belén de Galilea. Ver luego vv. 1911-1912.

v. 592 *proezas*: valores, y aquí más bien milagros.

vv. 595-598 *vive / en esa torre que apuesta / competencias a los astros / su arquitectura soberbia*: 'vive en esa torre cuya arquitectura intenta competir, por su altura, con los astros'; ver luego los vv. 1699-1700.

	de etiopes maestros y persas, todo a fin de que, ingenioso, ni oiga, ni alcance, ni entienda esa falsa religión	605
	que los cristianos profesan; deseoso que los dioses su sacro culto no pierdan, por lo cual es tan bien visto de todos, que lo veneran	610
	como deidad que procura el honor de nuestra seta, siendo alegría común su venerable presencia. Pues si es así, bien fundada	615
	está mi razón, que es fuerza que alegría tan común que por conveniente llega tanto a las almas de todos, que en la tuya permanezca,	620
	porque es grande implicación, como el filósofo enseña, que donde hay gozo común haya particular pena.	
ROSA	No me arguyas con razones, porque es bien, Fenisa, adviertas que el Amor (ya dije <i>amor</i> :	625

v. 602 *etiopes*: transcribo *etiopes* con la acentuación más probable en la época, y no *etíopes*.

v. 607 *deseoso*: en el manuscrito se había escrito «Desseoso, de» y se tacha luego «de».

v. 609 *tan bien*: en el manuscrito «tambien», pero el sentido pide claramente lo que edito.

v. 612 *seta*: por *secta*, forma con reducción del grupo consonántico culto; se repite en el v. 2873.

v. 622 *el filósofo*: el filósofo por antonomasia es Aristóteles.

	¡oh, pesia al alma!, que entrega todo el secreto del pecho a lo fácil de la lengua) 630 es niño y, como rapaz, cuando piensa acertar yerra, y como ciego y vendado, nunca la razón encuentra.	
FENISA	Pues, si es amor, no me espanto, que sea excepción de regla tu tristeza; mas me admira que, siendo advertencia cuerda el comunicar el mal para desahogar la pena, 640 no lo hayas comunicado conmigo, pues estás cierta que en el secreto y amor no tiene igual mi fineza.	635
ROSA	No comuniqué mi mal, 645 Fenisa, contigo atenta porque juzgué, y con razón, que las víboras violentas que poco a poco han formado un incendio, volcán y etna 650 en mi pecho, al despedirse del corazón a la lengua quitaran la amable vida al pecho que las engendra;	

vv. 631-632 *es niño ... ciego y vendado*: caracterización tópica de Cupido, el dios Amor; *rapaz*: muchacho de corta edad.

v. 649 *poco a poco*: había escrito «ha poco», tacha «ha» y escribe arriba en el interlineado «poco apoco».

v. 650 *un incendio, volcán y etna*: había escrito primero el verso como «Un ethna, un volcán, un flegra», pero tacha «ethna, un» y «flegra», para dejar lo que edito. Para *etna*, ver nota al v. 103 y luego los vv. 1630 y 2432.

	mas pues es fuerza decirlo por justificar tu queja, oye mi amante pasión.	655
FENISA	La relación aquí empieza.	
ROSA	En aquel dichoso día que todo el coro celeste de dioses hizo heredero del imperio del oriente al príncipe Josafat...	660
	<i>Ruido dentro.</i>	
	Pero ¿qué rumor es este que ha interrumpido mi voz tan intempestivamente?	665
FENISA	Según la gran confusión de voces, deja entenderse que hacia este parque brillante el festivo aplauso viene que a cuidados de tu padre el rey Abenir previene para que el príncipe invicto, coronado de laureles, dejando prisión estrecha salga a libertad alegre.	670 675
ROSA	Pues a celebrar tal triunfo salimos de casa, quede en este estado mi amor. Y sírvanos de cancelas	680

v. 668 *deja entenderse*: había escrito antes «dexarse entender» y corrige después.

v. 669 *brillante*: el autor había escrito «hermoso», pero luego lo tacha y escribe «brillante».

vv. 678-682 Estos versos enmarcados y con la indicación al margen «No» (es decir, indicando que no se representen).

v. 680 *cancelas*: puertas.

para admirar tanta gloria
la pompa destos cipreses.

Dentro voces dicen.

PRIMERA VOZ	¡Viva Josafat invicto...	
SEGUNDA VOZ	¡Nuestro rey Abenir reine...	
PRIMERA VOZ	... para que adquiriendo triunfos...	685
SEGUNDA VOZ	... y consiguiendo laureles...	
LOS DOS	... siendo Abenir quien los gana, hoy Josafat los herede!	

Sale el más acompañamiento que se pudiere, Zardán, Pimienta, gracioso primero, Josafat coronado, y delante de todos la Música, que dice.

MÚSICA	<i>En hora dichosa salga a ilustrar su corte alegre el príncipe Josafat para que diga el oriente:</i>	690
PRIMERA VOZ	¡Viva Josafat invicto...	
SEGUNDA VOZ	¡Nuestro rey Abenir reine...	
PRIMERA VOZ	... para que adquiriendo triunfos...	695
SEGUNDA VOZ	... y consiguiendo laureles...	
LOS DOS	... siendo Abenir quien los gana, hoy Josafat los herede!	

v. 681 *admirar*: había escrito «mirar» y añade delante, con letra más pequeña, «ad».
vv. 683 y ss. En el manuscrito los locutores figuran solo como «1» y «2», que transcribiré como Primera voz y Segunda voz.

v. 686 *consiguiendo*: el autor puso esa palabra encima de otra tachada, «copulando».

v. 692 En el manuscrito ponía a esta altura como acotación «Repítese lo de arriba». En su lugar, repito completos los vv. 683-688.

JOSAFAT	Confuso y turbado a un tiempo	
	no es mucho, vasallos, quede	700
	viendo las diversas cosas	
	que he descubierto en el breve	
	espacio deste paseo,	
	pues cada una por sí puede	
	causar dudas, sustos, pasmos	705
	a la atención más prudente.	
	Y lo que más fuerza me hace	
	es mirar los diferentes	
	rostros humanos, los cuales	
	uno a otro no se parecen,	710
	ciencia a mi ver reservada	
	a algún brazo omnipotente.	
PIMIENTA	¿Eso, gran señor, te espanta?	
	A mí no, que muchas veces	
	he visto a un hombre dos caras,	715
	y es cosa que hacerla suele	
	un menguado, sin quitar	
	la virtud a los presentes.	
ZARDÁN	En eso, gran señor, fundo	
	de los dioses los poderes,	720
	pues sin artificio alguno	
	ni variedad de pinceles,	
	con solo querer se haga,	
	la operación permanece.	
	Y pues los dioses permiten	725

v. 700 *no es mucho*: no tiene nada de extraño.

v. 707 *lo que más fuerza me hace*: lo que más me ha impresionado.

v. 715 *he visto a un hombre dos caras*: Pimienta cambia el sentido de las palabras de Josafat, quien aludía al parecido físico entre dos personas distintas; el gracioso, en cambio, alude a la doblez o hipocresía de una persona que muestra dos caras distintas.

v. 722 *variedad*: escrito encima de otra palabra tachada, que es «diferencia».

v. 723 *solo*: escrito encima de otra palabra que solo parcialmente se alcanza a leer, «...un».

	que tanto aplauso celebren tus vasallos amorosos mientras a palacio vuelves, consagradas a tu culto las dulces voces resuenen.	730
MÚSICA	<i>En hora dichosa salga a ilustrar su corte alegre el príncipe Josafat para que diga el oriente:</i>	
PRIMERA VOZ	¡Viva Josafat invicto...	735
SEGUNDA VOZ	¡Nuestro rey Abenir reine...	
PRIMERA VOZ	... para que adquiriendo triunfos...	
SEGUNDA VOZ	... y consiguiendo laureles...	
LOS DOS	... siendo Abenir quien los gana, hoy Josafat los herede!	740
	<i>Dice un cojo dentro.</i>	
COJO	Den su bendita limosna a un pobre...	
JOSAFAT	¿Qué ruido es ese?	
	<i>Sale.</i>	
COJO	... que nunca entra con buen pie en cosa alguna que emprende.	

vv. 731-740 En el manuscrito, tras el v. 730, se lee esta acotación: «Vuelve a repetir la música En hora dichosa, etc. y dice un cojo dentro». En su lugar, transcribo completos de nuevo los versos cantados por la Música y las réplicas de las dos voces, acortando la acotación tras el v. 740.

v. 743 *nunca entra con buen pie*: en su caso, al ser cojo, aplica literalmente la frase hecha.

PIMIENTA	¿Adónde va el galopín? Retírese allá, ¿a qué viene? Mas no lo diga, que ya, según a mí me parece, sé bien del pie que cojea, y sepa, seor mequetrefe, que soy Pimienta, por negro, y si de mí algo pretende, aunque me haga cortesías no pienso hacerle mercedes.	745 750
JOSAFAT	Llegad, hombre. ¿Qué buscáis?	755
COJO	¡Que vuestra Alteza remedie mi necesidad!	
JOSAFAT	¿Qué mal os aflige?	
COJO	Un accidente de mal compuestos humores que la salud me pervierte, dejando esta pierna y muslo para andar insuficientes.	760
JOSAFAT	Decidme más: ese mal, ¿es daño que comúnmente se halla en los hombres?	

v. 745 *galopín*: ‘muchacho mal vestido, sucio y desaharrapado’, ‘pícaro, bribón sin crianza ni vergüenza’, ‘hombre taimado, de talento y de mundo’.

v. 749 *sé bien del pie que cojea*: ‘sé bien de qué pie cojea’; también Pimienta juega con el sentido literal y figurado de la expresión.

v. 750 *seor mequetrefe*: *seor* es forma coloquial de *señor*; *mequetrefe*: hombre entremetido, bullicioso y de poco provecho.

v. 751 *soy Pimienta, por negro*: el gracioso explica aquí su nombre; como la acción se sitúa en Babilonia, es posible que el actor llevase tiznada la cara (ver luego el v. 2246, donde habla de «mi cara de azabache»).

vv. 753-754 *aunque me haga cortesías / no pienso hacerle mercedes*: juego de palabras basado en la dilogía de *mercedes* ‘favores’ y ‘un determinado tratamiento’.

COJO	Señor	765
	ya dije que es accidente, que el tenerlo o no tenerlo de superior causa viene.	
JOSAFAT	Pues si de superior causa esta enfermedad depende y es libre el comunicarla en aquel que le parece, con justa causa debemos ser a esta causa obedientes, porque no se vengue en darnos lo que la culpa merece.	770
	Y con razón a esta causa rendirse gracias se debe, pues pudiendo habernos dado semejantes accidentes,	775
	por causas que yo no alcanzo nos ha conservado indemnes. Toma, amigo, ese socorro que mi mano te previene, que aunque yo no te lo diera por la pena que padeces de tu achaque, lo daría hoy en albricias de verme libre de mal tan prolijo; porque es razón que contemple que, aunque rey, estoy sujeto del hado a varios vaivenes.	780
		785
		790

v. 773 *debemos*: en el manuscrito se lee «debememos», error que enmiendo.

v. 783 *Toma, amigo, ese socorro*: primero había escrito «Tomad, amigo, el socorro» y luego corrige para dejar lo que edito. Además, había añadido al margen como locutor «Josa.», y lo tacha (porque ya está hablando Josafat en este pasaje).

v. 792 Este verso está escrito dos veces, una al final del fol. 15v y otra al principio del fol. 16r.

COJO	Júpiter sumo y divino por este bien que me ofreces esculpa eterno tu nombre en sus altos capiteles.	795
PIMIENTA	Amigo, ¿cuánto cayó?	
COJO	Tres doblones.	
PIMIENTA	Tres luquetes me dejaría quitar de las narices por verme señor de tanto tesoro. Pero mira, si tú quieres partir la mitad conmigo, siempre que gustares vente a palacio y, por Mercurio, mi fe amigable te ofrece partir la ración contigo.	800 805
COJO	Amigo Pimienta, tente, que aunque con tus cortesías los doblones me festejes, de mí no has de sacar blanca, que soy liseado, y advierte que aunque cortesías me hagas, no pienso hacerte mercedes.	810

v. 794 *por este bien que me ofreces*: el verso original era «por tan immensas mercedes», pero luego lo tacha y pone el que edito.

v. 798 *Tres luquetes*: *luquete* era la ruedecilla de limón o naranja que se echaba al vino para que tomase su sabor; aquí, por el contexto, parece alusión chistosa a los mocos.

v. 805 *por Mercurio*: Pimienta jura por una divinidad pagana, el dios romano del comercio.

v. 807 *ración*: asignación diaria que se da al criado para su alimento.

v. 811 *blanca*: moneda de poco valor, a diferencia de los *doblones* mencionados antes.

v. 812 *liseado*: forma con vacilación vocálica, por *lisiado*.

Vase.

PIMIENTA	Por Marte, me la ha pagado; mas, si mi vista no miente, un pobrete allí descubro, que ha de ser aquel pobrete quien me despique del otro. Ya se acerca.	815
----------	--	-----

Sale un ciego.

CIEGO	¿Hay quién remedie la necesidad a un ciego?	820
PIMIENTA	Que vela y piensan que duerme.	
CIEGO	Apártese, no me impida.	
PIMIENTA	Amigo, repara, advierte que, siendo aquí guía tuya, quiero que al príncipe llegues sin tropezar al pedirle...	825
CIEGO	No hayas miedo que tropiece. <i>Aparte.</i>	
PIMIENTA	... que el amor a esto me obliga.	
CIEGO	Así como rezas, medres. <i>Aparte.</i> —Príncipe invicto, de quien el mundo es columna breve para sustentar los triunfos que a tu grandeza se deben, tu gran piedad me socorra.	830 835

v. 815 *Por Marte*: jura ahora el gracioso por el dios de la guerra.

v. 819 *me despique del otro*: me resarza del otro.

v. 822 *Que vela y piensan que duerme*: no apuro el significado exacto de esta réplica de Pimienta, ni la conexión con lo que dice el ciego inmediatamente antes. Podría tratarse quizá de alguna alusión folclórica o a algún cuentecillo popular, que no identifico.

v. 830 *medres*: mejores de fortuna, aumentes de bienes.

	que hasta los dioses excede. ¿Hasta los dioses? ¿Qué he dicho? ¿Hasta los dioses? ¿Pues puede haber causa superior que en ellos no se sujete? 870 Sí, la experiencia lo dice; no, que la experiencia miente; sí, que el corazón lo indica; no, que el valor lo desmiente; sí, no... mas ¿qué es lo que digo? 875 Si más discurre, más crece la dificultad y el alma ni a uno ni a otro se resuelve. Tomad a[...] que al alma tantas dudas le previene 880 el discurso que, oprimido del dolor, lágrimas vierte.
CIEGO	Por tu gran piedad augusta Júpiter y Apolo premien tu celo, haciendo que ufano 885 cuentes los años del fénix.
PIMIENTA	Aquí entra ahora la mía, ciego amigo, que ser puedes protociego de los ciegos, de los tuertos presidente, 890 de sotaciegos caudillo, de la Vizcaya regente,

v. 879 *a[...]*: una mancha grande en el manuscrito impide ver la palabra, ¿«aviso»? ¿«atención»?

v. 884 *Júpiter y Apolo*: siguen las alusiones a los dioses de la mitología romana.

v. 886 *cuentes los años del fénix*: 'vivas por muchos años' (el ave fénix, que cuando sentía que iba a morir preparaba una fogata en la que ardía, para renacer de sus cenizas, es símbolo poético de la eternidad; *fénix* es rima aproximada en esta tirada de romance *é e*).

	de Cegamas maestresala, gran canciller de ceguetes.	
CIEGO	¿Qué intentas con tanta prosa?	895
PIMIENTA	¡Esa es buena!: que me cuentes la mitad de ese dinero.	
CIEGO	Amigo, ¿qué derecho tienes?	
PIMIENTA	Yo tengo dos, pero tú ni aun uno mostrarme puedes.	900
CIEGO	Digo que tenéis razón: de cuatro doblones vienen a tocarte a ti los dos. Toma.	
PIMIENTA	Ya cayó en las redes.	
CIEGO	Pero si por ciego a mí estos doblones me ofrecen, yo te daré la mitad, Pimienta, cuando te ciegues.	905
	<i>Vase.</i>	
PIMIENTA	Primero que en tal me vea, a ti los diablos te lleven.	910
ZARDÁN	Del príncipe Josafat, amigos, las penas crecen, y así para divertirlos	

vv. 889-894 *protociego de los ciegos ... gran canciller de ceguetes*: hay aquí varios juegos de palabras con expresiones que corresponden a cargos adecuados para un ciego, algunos basados en la derivación (*protociego*, *sotaciegos*) o la paronomasia (*Cegama*, apellido vascongado, pero traído a colación solo por el parecido fonético con *ciego*; *Vizcaya*, que recuerda *bizco*), etc.

vv. 898-900 *derecho ... dos ... ni aun uno mostrarme puedes*: chiste basado en la dilogía de *derecho*; Pimienta tiene dos ojos derechos, válidos, pero el ciego no tiene ninguno.

v. 913 *divertirlas*: distraerlas.

	con sonorosos motetes cantad, porque la armonía temple el rigor que lo hiere, diciendo en acordes voces connmigo nobleza y plebe:	915
MÚSICA Y TODOS	<i>En hora dichosa salga a ilustrar su corte alegre el príncipe Josafat para que diga el oriente:</i>	920
PRIMERA VOZ	¡Viva Josafat invicto...	
SEGUNDA VOZ	¡Nuestro rey Abenir reine...	
PRIMERA VOZ	... para que adquiriendo triunfos...	925
SEGUNDA VOZ	... y consiguiendo laureles...	
LOS DOS	... siendo Abenir quien los gana, hoy Josafat los herede!	
JOSAFAT	Zardán, guíad a palacio, que el dolor que el alma siente poco este aplauso reprime.	930
ZARDÁN	Todos, señor, te obedecen, publicando en alegría lo que esta canción advierte.	
MÚSICA	<i>En hora dichosa salga a ilustrar su corte alegre el príncipe Josafat para que diga el oriente:</i>	935

v. 914 *motetes*: breves composiciones musicales para cantar en las iglesias, que regularmente se forman sobre algunas palabras de la Escritura.

vv. 919-928 En el manuscrito solo «En hora dichosa» y tres versos más al margen, pero desarrollo por completo el pasaje con las réplicas de la Primera voz y Segunda voz.

vv. 935-944 En el manuscrito solo «En hora dichosa etc.», pero de nuevo reproduzco íntegro el pasaje.

PRIMERA VOZ	¡Viva Josafat invicto...	
SEGUNDA VOZ	¡Nuestro rey Abenir reine...	940
PRIMERA VOZ	... para que adquiriendo triunfos...	
SEGUNDA VOZ	... y consiguiendo laureles...	
LOS DOS	... siendo Abenir quien los gana, hoy Josafat los herede!	
<i>Aparece un viejo muy venerable sentado.</i>		
VIEJO	En hora dichosa vengas, ¡oh, príncipe!, a este retrete para que mi edad caduca, habiéndote visto, cuente los presagios de mi vida en una dichosa muerte.	945 950
JOSAFAT	Hombre, monstro o fantasía que aquí retóricamente mueves a mi pecho dudas, ¿quién eres?, dime, ¿quién eres?	
VIEJO	Un esqueleto soy vivo que ha llegado infaustamente al límite del vivir.	955
JOSAFAT	Luego ¿esta vida fin tiene?	
VIEJO	Sí, gran señor.	
JOSAFAT	Y esta vida, ¿cuánto dura y permanece?	960
VIEJO	No hay cosa en esto segura.	

v. 946 *retrete*: cuarto pequeño en la casa destinado para retirarse; es voz que se repite en el v. 2177.

v. 951 *monstro*: forma usual en la lengua clásica por *monstruo*.

v. 953 *mueves a mi pecho dudas*: haces surgir dudas en mi pecho.

v. 956 *infaustamente*: con desgracia o infelicidad.

ZARDÁN	Tras nuestro príncipe vamos, amigos, y dulcemente pronunciemos a una voz, por ver si su pena vence:	990
MÚSICA Y ÉL	<i>En hora dichosa salga a ilustrar su corte alegre el príncipe Josafat para que diga el oriente:</i>	
PRIMERA VOZ	¡Viva Josafat invicto...	995
SEGUNDA VOZ	¡Nuestro rey Abenir reine...	
PRIMERA VOZ	... para que adquiriendo triunfos...	
SEGUNDA VOZ	... y consiguiendo laureles...	
LOS DOS	... siendo Abenir quien los gana, hoy Josafat los herede!	1000
<i>Salen de donde han estado retiradas Rosa y Fenisa.</i>		
FENISA	No vi triunfo más lucido.	
ROSA	Por justas razones debe la admiración celebrarlo: ¿viste ingenio más prudente que el de Josafat?	
FENISA	Señora, a mí me eleva y suspende; pero dejando esto aparte,	1005

v. 987 *vamos*: 'vayamos', subjuntivo etimológico, derivado de *vadeamus*.

vv. 991-1000 En el manuscrito solo «En hora dichosa etc.», pero lo desarrollo como en las ocasiones anteriores.

v. 1000 acot. Antes de esta acotación hay una llamada en forma de cruz y se indica a lápiz en el margen izquierdo «2ª Jornada». En efecto, dada la larga extensión de la primera jornada (1638 versos), los autores introducen aquí un corte para tratar de equilibrar la extensión, de cara seguramente a la representación. En cualquier caso, mantengo el texto original y su distribución en tres jornadas, según expliqué en los criterios de edición de esta pieza.

	a coger el hilo vuelve al principio de tu historia.	
ROSA	Sí haré, si con gusto atiendes. En aquel dichoso día en que ese coro celeste, como he dicho, de los dioses hizo...	1010
FENISA	Mas tu padre viene.	
ROSA	¡Válgame el cielo! ¡Que nunca me falten inconvenientes para despedir del pecho rigor que tan cruel me hiera!	1015
FENISA	Sin duda alguna, señores, el poeta gusta que quede mi ama en sus trece al decirlo y yo, al oírlo, en mis trece.	1020
	<i>Sale Teudas, viejo.</i>	
TEUDAS	Por participarme, Rosa, aquel contento que bebe el alma al mirar tus ojos, teniendo noticia que a este pensil hermoso de flores, del cielo dibujo breve, que al influjo de sus rayos teje varios ramilletes bajaste, vine en tu busca	1025 1030

vv. 1019-1021 *Sin duda alguna, señores, / el poeta gusta que quede / mi ama en sus trece*: nótese la alusión metateatral en boca de la criada Fenisa, que rompe la ficción dramática; *quedar o seguir alguien en sus trece* es frase hecha para indicar que una persona mantiene a todo trance su opinión o persiste en aquello que ha empezado.

v. 1022 acot. Se ha añadido después: «Rosa y Fenisa.», como indicando que siguen en escena.

v. 1027 *pensil*: jardín delicioso.

	porque mal el alma puede, siendo tu vista su vida, vivir de tu vida ausente.	
FENISA	Señores, yo sé que el viejo sabe lo que vale un peine; pero de que eche esas flores no se admiren vuesarcedes, cuando hay viejas que remozan, que haya también viejos verdes.	1035 1040
ROSA	Señor, haber recibido el cortejo que me ofrece vuestra afición no es de nuevo en el alma, porque siempre fue hijo del paterno afecto ese amor que a amarme os mueve.	 1045
UNA VOZ DENTRO	¡Fabio, Lidoro, acudid, que voraz el fuego prende toda la quinta! A la parte que la habitación contiene de la gente que la asiste con mayor rigor se enciende.	 1050
TEUDAS	¡Gran mal!	
ROSA	¡Gran susto!	
FENISA	¡Gran pena!	

v. 1036 *sabe lo que vale un peine*: frase coloquial para indicar que alguien está bien enterado de las cosas.

v. 1038 *vuesarcedes*: ‘vuestras mercedes’, nueva alusión a los espectadores (como también el *señores* del v. 1035).

vv. 1039-1040 *cuando hay viejas que remozan, / que haya también viejos verdes*: dos tópicos satíricos muy reiterados en la literatura áurea, el de las viejas que intentan aparentar juventud y el de los viejos que galantean a muchachas jóvenes.

PORCIA DENTRO ¿Hay quien este mal remedie?

TEUDAS Esto le toca al valor. 1055
 Fuerza es que acuda valiente
 a remediar este daño.

Va a entrar y al mismo tiempo sale Porcia y cae desmayada en sus brazos.

PORCIA ¡Ay, infeliz!

TEUDAS De esa fuente,
 Rosa, Fenisa, traed agua...
 pero no, no, que ya vuelve, 1060
 porque los bellos jazmines
 los ha cambiado en claveles.

PORCIA ¡Ay, infeliz! ¿Dónde estoy?

ROSA Señora, si acaso puede
 suplir mi cariño amante 1065
 algún alivio que llegue
 a dispensar el rigor
 que vuestro pecho padece,
 disponedlo.

PORCIA ¡Ay de mí, triste!
 Toda el alma os agradece 1070
 a vos, señor, una vida
 que el pecho confiesa os debe;
 y a vos, señora, el alivio
 que vuestra afición me ofrece.
 Mas pues los dioses permiten 1075
 que por vos la vida encuentre,

v. 1054 En el manuscrito este verso escrito con letra más pequeña, interlineado entre los otros dos.

v. 1060 *ya vuelve*: ya despierta de su desmayo, ya recupera el sentido.

vv. 1061-1062 *los bellos jazmines / los ha cambiado en claveles*: quiere decir que ya no está pálida porque la sangre ha vuelto a su rostro.

	quiera su clemencia sacra que hoy los rigores dispensen, porque vuestras canas sirvan de escudo contra mi suerte.	1080
	Porcia, princesa de Egipto, soy, a quien hado inclemente... pero temo que las penas con mis voces se renueven.	
TEUDAS	No prosigáis en decirlas, que basta, señora, lleven la ejecutoria de ser de una mujer a quien crueles ofenden hados injustos para que cuerdo y prudente se abalance en ampararle el que de noble se precie.	1085 1090
	Así, hija mía, en tu cuarto Porcia hermosa tenga albergue, mientras de fortuna triste no pasa a fortuna alegre.	1095
PORCIA	Las gracias te doy rendida.	
ROSA	Con gusto el alma obedece. Venid, señora, conmigo, que yo quisiera al presente fuera el retirado hospicio que mi cariño os previene digna concha de tal perla, de tanto sol digno oriente.	1100
PORCIA	Si es vuestro el oriente y concha, perla y sol bastante tiene. Vamos.	1105

v. 1087 *ejecutoria*: calidad de nobleza.

v. 1093 *mía*: en el manuscrito está escrito sobre la palabra «Rosa».

TEUDAS	Perdonad, señora, que a mi voluntad no deje serviros esta ocasión, pues me incumbe y me compete por gobernador del reino acudir en accidentes como el presente impensados, por saber si hay delincuente.	1110
PORCIA	Cumplir con su obligación más autoriza que ofende.	1115
FENISA	Milagro es no haberme muerto callando, pues las mujeres, cuando hablan dicen que viven, y cuando callan, que mueren.	1120
<i>Vanse.</i>		
TEUDAS	Fuéronse. Ahora es forzoso el inquirir diligente quién de tan soberbio daño fue el agresor, porque suelen peligrar en la omisión las cosas que más convienen. Pero el fuego, a lo que miro, se ha mitigado de suerte que sus encendidas llamas, más que se avivan, perecen; conque en esta parte cesa el mayor inconveniente:	1125 1130

v. 1113 *presente*: después de esta palabra había escrito «por ver», que tacha.

vv. 1117-1120 *Milagro es no haberme ... mueren*: tópico satírico sobre la locuacidad de las mujeres.

v. 1121 Este verso figura escrito al final del fol. 21r y se repite al comienzo del 21v, pero aquí se tacha.

Dentro Tolomeo.

vv. 1145-1146 *abrir veredas de plata / por entre rumbos de nieve*: versos paralelísticos, de tono cultista, que explican el intento del joven de cruzar a nado el río, abriéndose camino entre sus espumas blanquecinas.

gracias al cielo que puede,
saliendo invicto del agua,
hollar la tierra.

Sale Tolomeo.

TOLOMEO	Cortesés	1160
	vuestras piedades me obligan a que le dé parabienes a mi fortuna de hallar en vuestras canas prudentes contra el mal de mis desdichas	1165
	alivio que las consuele.	
TEUDAS	Gallardo joven, ¿quién sois?, que no sé qué el alma siente al miraros, que a latidos el corazón dulcemente	1170
	dando saltos de alegría, más que se para, se mueve.	
TOLOMEO	Yo soy... Mas antes de hablar quisiera...	
TEUDAS	Joven, detente, que si importara mi vida, honor, hacienda, intereses, por ampararte, perdiera cuanto aquí he dicho; y advierte que es Teudas quien te lo dice y Teudas quien lo promete.	1175 1180
TOLOMEO	Esto supuesto, Alejandro (que en mejor esfera reine, hollando azules topacios)	

v. 1160a *hollar*: pisar.

vv. 1182-1183 *que en mejor esfera reine*, / *hollando azules topacios*: alude a que su padre Alejandro ya ha muerto, y desea que reine en el cielo.

del casamiento tratado,
 se esperaba el lazo alegre.
 Y como la ofensa llama
 al honor para que venga 1210
 el agravio, seguir quise
 de Porcia el rumbo (que este
 es el nombre de la ingrata
 que mi heroico honor ofende)
 aparejando una armada. 1215
 Del mar en la espalda fuerte
 fuimos tan mal recibidos
 de sus olas que, impacientes,
 en breve espacio de tiempo
 a los ya rotos bajeles 1220
 en promontorios de espumas
 dieron sepulcros de nieve,
 reduciéndose a un barquillo,
 toda la armada luciente
 con el cual pude costear 1225
 del Éufrates las corrientes,
 juzgando hallar en sus olas
 más piedad, ¡oh, qué mal puede
 uno asegurar firmezas
 en elemento tan débil! 1230
 Dígalo... Mas ya lo visteis
 cómo conmigo crüeles...
 ¿*Cruels* dije, no *piadosas*?
 Sí, pues pudieron traerme
 donde en logros de servirte 1235
 consiga el obedecerte,
 siendo mi amparo y mi asilo
 conforme el alma pretende.

vv. 1221-1222 *en promontorios de espumas / dieron sepulcros de nieve*: nótese el sabor gongorino de este bello par de versos.

TEUDAS	Tolomeo, estrecho lazo una dos almas, que llegue mi dicha a estimarte prenda de Alejandro, a quien le debe tantos blasones mi casa. Bien hizo el pecho prudente, anticipando alegrías, darse de ello parabienes. Vamos, Tolomeo, donde puedas descansar, que el verte de tanto susto afligido hace que ahora dispense noticias que pretendía.	1240 1250
TOLOMEO	El alma os sigue obediente.	
TEUDAS	¡Cielos, quién se vio en tal lance! Por cosas tan diferentes como son el fuego y agua quiere la fortuna encuentre dos hermanos ofendidos, a quienes mi empeño debe al uno asistir brioso, a la otra guardar prudente.	1255 1260
<i>Vanse. Salen Barlán y Zafrán.</i>		
BARLÁN	Zafrán.	
ZAFRÁN	Señor.	
BARLÁN	Este es, según el fuerte edificio lo muestra, el palacio adonde el gran Josafat invicto	

v. 1243 *blasones*: escudos de armas, pero aquí más bien acciones grandiosas que dan honor y fama.

	asiste sin libertad, sirviéndole de presidio.	1265
ZAFRÁN	¿Y qué intentas en palacio?	
BARLÁN	Zafrán, ser norte y asilo de Josafat, alumbrando su entendimiento a que vivo conozca que hay solo un Dios.	1270
ZAFRÁN	¿Y para eso me has traído tanto número de leguas mudando el traje y vestido de ermitaños en tratantes?	1275
BARLÁN	Sí, que a los humanos juicios guía sabía la clemencia de Dios por varios caminos, y a veces labra el acierto en el mayor precipicio.	1280
ZAFRÁN	¿Quién te obligó a tanto empeño, siendo tan cierto el peligro si saben que eres cristiano? Que en la posada me han dicho que a los cristianos en Pascua degüellan como cabritos.	1285
BARLÁN	Ya lo sé, y que a la ira de Abenir en el distrito de su imperio no hay seguro ningún monje; mas confío	1290

v. 1268 *norte*: guía, luz.

v. 1270 *a que*: para que.

v. 1275 *tratantes*: mercaderes, personas que se dedican a comprar géneros para revenderlos.

vv. 1285-1286 *a los cristianos en Pascua / degüellan como cabritos*: efectivamente, las familias celebraban la fiesta de la Pascua comiendo un cabrito; y ahora están matando a los cristianos en gran número, igual que se matan muchos cabritos para la Pascua.

	<p>en Dios que será algún día del gremio de Jesucristo. Una inspiración del cielo me fuerza a ello y, aunque indigno, espero coger el fruto que Dios tiene prometido al que su santa palabra procura ensalzar sencillo.</p>	1295
ZAFRÁN	<p>Para hablar a Josafat, ¿cómo has de tener adbitrio, si de sus guardas ninguno tienes, señor, conocido?</p>	1300
BARLÁN	<p>Corra por cuenta de Dios, que pues su honor solicito, espero de su clemencia me abrirá franco el camino. Llama a esa puerta.</p>	1305
<i>Llama y sale Pimienta, cerrando tras sí la puerta.</i>		
PIMIENTA	<p>¿Quién llega a este umbral tan atrevido, sin mirar si los de adentro están al sueño rendidos?</p>	1310
BARLÁN	<p>Dormidos ya sé que están, pero es notable delirio que con la muerte a los ojos</p>	

vv. 1291-1292 *será algún día / del gremio de Jesucristo*: Barlán confía en la conversión al cristianismo de Josafat (tal como, por otra parte, habían vaticinado los astrólogos del rey Abenir).

v. 1300 *adbitrio*: *sic* en el manuscrito, forma no inusual en la lengua clásica por *arbitrio*.

v. 1310 *rendidos*: antes de esta palabra había escrito «dormidos», que tacha.

	haya quien esté dormido.	
	Amigo, al rey Josafat	1315
	comunicar necesito.	
PIMIENTA	¿Qué es lo que al príncipe quieren?	
	Dígamelo, porque aviso	
	tengo del rey Abenir	
	que ninguno entre a este sitio	1320
	sin que de mí sea siempre	
	bien visto y reconocido,	
	que como albéitar del rey	
	me toca esto por oficio.	
ZAFRÁN	Pues yo, sin ser protoalbéitar,	1325
	al veros he conocido	
	que habéis cerrado estas hierbas.	
PIMIENTA	Yo solo cerré el postigo.	
BARLÁN	No hagáis chanza del negocio	
	a que vengo, que inducido	1330
	de que solo Josafat,	
	vuestro rey, sería digno	
	del tesoro inestimable	
	que en diamantes y zafiros	

vv. 1313-1314 *con la muerte a los ojos / haya quien esté dormido*: se refiere, en sentido metafórico, a la muerte del pecado, de la permanencia en el paganismo.

vv. 1315-1316 *al rey Josafat / comunicar necesito*: necesito comunicarme con el rey Josafat, necesito verlo.

v. 1317 *¿Qué es lo que al príncipe quieren?*: ‘¿para qué quieren al príncipe?’.

vv. 1323-1325 *albéitar del rey ... protoalbéitar*: albéitar vale ‘veterinario’; se trata de menciones de cargos ridículos. Tras *protoalbéitar* se había escrito al margen «Miniscal», que tacha.

vv. 1327-1328 *habéis cerrado estas hierbas ... cerré el postigo*: juega con el doble sentido de *cerrar* ‘juntar el postigo, cerrar la puerta’ y, «Dicho de las caballerías, llegar a igualarse todos sus dientes, lo que se verifica a la edad de siete años» (DRAE).

v. 1332 *sería*: la palabra está sobrescrita encima de otra que no se lee.

	traigo de tierras remotas,	1335
	mostrárselo determino.	
	Pero lo que más me mueve	
	a alentarme en tal designio	
	es el traer una piedra	
	de tan grandiosos prodigios,	1340
	que admiran por soberanos	
	y pasman por esquisitos,	
	pues a su virtud divina	
	cobran los sordos oídos,	
	los mudos voz manifiesta,	1345
	manos y pies los tullidos,	
	los tristes grande alegría,	
	consuelo los afligidos,	
	los ciegos vista, salud	
	los enfermos decaídos,	1350
	y finalmente el Demonio	
	huye su vista corrido.	
PIMIENTA	Yo, aunque he visto muchas piedras,	
	piedra como esa no he visto.	
ZAFRÁN	¿Eso lo espanta? Traemos	1355
	una esmeralda que es fijo	
	que en su gran concavidad	
	tiene fundado un castillo,	
	y es cierto que andando en él	
	muchos hombres se han perdido.	1360

vv. 1333-1335 *tesoro inestimable* / *que en diamantes y zafiros* / *traigo*: Barlán llega disfrazado de mercader de perlas preciosas. Sin embargo, el tesoro más inestimable que trae para Josafat es la fe cristiana.

v. 1336 Se añade al margen «Y así al príncipe de[¿termino?】», como posible verso alternativo.

v. 1342 *esquisitos*: por *exquisitos*.

v. 1352 *corrido*: avergonzado.

PIMIENTA	¡Hombre, mira que estás loco y a mí me tienes sin juicio! ¿Dónde ha venido esa piedra?	
ZAFRÁN	En un carro que los indios fabricaron de cristal, el cual ligero, impelido de cien millones de bueyes, pareció su curso altivo breve exhalación de rayos de esas campañas de vidrio.	1365 1370
PIMIENTA	Este hombre me descalabra; me tengo de ir, por no oírlo, a llamar a Josafat.	
ZAFRÁN	Aguarde, espérese, amigo, que aún me falta lo mejor.	1375
<i>Sale el príncipe Josafat.</i>		
JOSAFAT	¿Pimienta?	
PIMIENTA	Señor.	
JOSAFAT	¿Qué ruido es el que aquí se escuchaba?	
PIMIENTA	Gran señor.	
BARLÁN	Príncipe invicto, el que causó el alboroto está a tus plantas rendido.	1380
JOSAFAT	Cielos santos, el semblante, que aquí veo ¿no es el mismo	

v. 1364 *los indios*: parece que Zafrán menciona a los indios como habitantes de remotas tierras capaces de inventar cosas fabulosas.

vv. 1369–1370 *breve exhalación de rayos / de esas campañas de vidrio*: parece indicar que el carro volaría por los aires más rápido que el rayo.

v. 1371 *me descalabra*: me vuelve loco.

	de aquel prudente varón que en el sueño con estilo soberano me enseñaba ciencias que en el alma imprimo? ¡Oh, si lo que allí vi muerto aquí lo mirara vivo! Alzad del suelo y decidme de vuestra suerte el destino, que no sé qué impulso o causa con soberanos auxilios me impele a que atento escuche lo que en el pecho concibo.	1385 1390
BARLÁN	Idos vosotros de aquí.	1395
LOS DOS	Obedecemos rendidos.	
PIMIENTA	Yo, amigo, no puedo creer lo que aquí me has referido.	
ZAFRÁN	Y si lo ves, ¿lo creerás?	
PIMIENTA	Sí.	
ZAFRÁN	Pues encaja esos cinco; y si mi promesa falta...	1400
PIMIENTA	Lo habrá de suplir el vino.	
	<i>Vanse.</i>	
BARLÁN	Bien decís, señor, que os mueve a oírme impulso divino, pues de ese mismo obligado	1405

vv. 1395-1396 Añadidos al margen derecho con una banderilla.

v. 1397 *creer*: hay que pronunciar la palabra como monosílaba para la correcta medida del verso.

v. 1400 *encaja esos cinco*: aquí parece significar algo así como 'dalo por hecho, puedes estar seguro de ello'.

v. 1402 *Lo habrá de suplir el vino*: Pimienta, como buen gracioso de comedia, es gran aficionado a la bebida.

vuestra atención solicito.
 A nueva dotrina os llamo;
 no os espante, que os afirmo
 que, si en tierra sazónada
 cae la palabra que intimo, 1410
 en progresos de virtud
 produce frutos opimos.
 Del retiro de mi cueva,
 que en la Tebaida de Egipto
 me sirve contra el Demonio 1415
 de puerto, amparo y asilo,
 de una inspiración llamado
 y de mi afecto movido,
 salí, señor, a buscaros
 y por vos he padecido 1420
 en mar y en tierra tormentas,
 huracanes y peligros.
 Y por solo veros libre
 del error en que remiso
 fluctuáis, estoy gozoso, 1425
 porque en mi miseria miro
 que más padeció mi Dios
 por volvernos a su aprisco.
 Y así, porque en la razón
 rayen superiores visos 1430

- v. 1407 *dotrina*: forma con reducción del grupo consonántico culto, por *doctrina*.
 vv. 1409-1410 *si en tierra sazónada / cae la palabra que intimo*: alusión a la parábola del sembrador, donde se habla del grano que cae en buena tierra (ver *Marcos*, 4, 1-20).
 v. 1412 *opimos*: abundantes, generosos.
 v. 1414 *Tebaida de Egipto*: región desértica del Antiguo Egipto que se convirtió en lugar de retiro de numerosos ermitaños cristianos. Esta vida eremítica fue introducida en la Tebaida Inferior por San Antonio en el siglo III.
 vv. 1427-1428 *más padeció mi Dios / por volvernos a su aprisco*: *aprisco* es el paraje donde los pastores recogen el ganado para resguardarlo de la intemperie (se repite en los vv. 2368-2369). Se maneja aquí la imagen de Dios como Buen Pastor que cuida de sus ovejas y las guarda de todo peligro.

	de la verdad que procuro, dejaros quisiera instruido de las dudas que padece vuestro ingenio peregrino.	
JOSAFAT	Más que el mismo desengaño que espero, el amor estimo con que por mí procuráis por tan incultos caminos, siendo el hilo la verdad, dar salida al laberinto.	1435 1440
	Decidme, varón piadoso, ¿hay algún dios que, benigno, de Júpiter, Marte, Apolo, Venus, Minerva y Cupido exceda las excelencias?	 1445
BARLÁN	Sí lo hay, y en tan subido grado de excelencia como excede el cielo al abismo en hermosura; y este es un Señor que en el principio era sin principio Dios y sin fin; pues infinito, aunque el discurso lo intente, no puede ser comprendido.	 1450

v. 1432 *instruido*: hay que leer esta palabra como trisílaba.

v. 1437 *por mí*: escrito sobre algo tachado que parece «por un».

vv. 1439-1440 *siendo el hilo la verdad*, / *dar salida al laberinto*: eco lejano del hilo usado por Ariadna para salir del laberinto de Creta.

vv. 1443-1444 *Júpiter, Marte, Apolo*, / *Venus, Minerva y Cupido*: enumeración de varios dioses de la mitología romana.

vv. 1450-1452 *un Señor que en el principio* / *era sin principio Dios* / *y sin fin*: palabras que remiten al comienzo del evangelio de San Juan («En el principio era la Palabra, y la Palabra estaba ante Dios y la Palabra era Dios», etc.).

	Criador universal	1455
	de cuanto visible admiro	
	y invisible, pues su diestra	
	a un <i>fiat</i> ha producido	
	cuanto en campos de zafir	
	ostentan astros y signos,	1460
	cuanto en encrespadas olas	
	cifran vivientes marinos,	
	cuanto muestra en dulces aves	
	del aire el cristal pulido,	
	y cuanto en brutos y hombres,	1465
	plantas y tesoros ricos	
	ha producido la tierra;	
	y así, es error conocido	
	dar la adoración de dioses	
	a unas cosas que han debido	1470
	a este Dios que he publicado	
	el ser, si alguno han tenido.	
JOSAFAT	Y dime, ¿no hay más de un Dios?	
BARLÁN	No, pero ten advertido	
	que la divinidad se halla	1475
	en tres supuestos distintos	
	que son, como la fe enseña,	
	el Padre, el Verbo, el Espíritu	
	Santo; de modo que el Padre	

v. 1455 *Criador universal*: Dios es Creador de todo cuanto existe, tal como se indica en el relato de la creación del mundo incluido en el *Génesis*.

v. 1458 *un fiat*: consentimiento o mandato para que algo tenga efecto; del latín *fiat*, 'hágase'.

vv. 1459-1460 *cuanto en campos de zafir / ostentan astros y signos*: sigue el uso del léxico cultista; para *zafir* ver nota al v. 87

vv. 1476-1478 *tres supuestos distintos ... el Padre, el Verbo, el Espíritu / Santo*: las tres personas de la Santísima Trinidad (ver nota al v. 154); *distintos*: forma con conservación del grupo consonántico culto; *Espíritu*: es rima aproximada *í o*, y lo mismo en el v. 1504.

JOSAFAT	Por más que discurro atento y cuidadoso escudriño, tanto misterio no alcanzo.	1510
BARLÁN	En eso está lo divino de la trinidad sagrada.	
JOSAFAT	¿Pues no implica, en buen juicio, que tres sujetos diversos sean uno solo?	1515
BARLÁN	Admito que regularmente hablando es así, mas ya se han visto al poder grande de Dios los imposibles vencidos.	1520
	Más que la experiencia enseña que, si a un espejo bruñado hieren los rayos del sol, se dibuja en él al vivo su imagen, y si formando reflejos y airosos visos	1525
	esta violencia del sol del espejo producido hiere una fuente, sus rayos hallan abierto camino	1530
	a otra segunda expresión de su ser; y a un tiempo mismo verá quien lo mire atento tres soles, y aunque distintos	

v. 1514 *no implica*: entiéndase ‘no implica contradicción’.

v. 1515 *diversos*: había escrito primero «diferentes», que tachó.

vv. 1521–1547 Los versos de todo este folio 28v, desde «Mas que la experiencia enseña» hasta «quien da fe de lo que encierra», están copiados en una banderilla de gran tamaño, completamente engomada sobre el manuscrito, de forma que no se pueden leer los que figuran debajo como versión primera.

v. 1521 *Más que*: además que.

	parezcan, la verdad muestra que son los tres uno mismo. Luego si se puede ver en el sol con artificio experiencia semejante, ¡cuánto mejor en Dios mismo se podrá ver, que su ser es cuanto ser ha podido!	1535 1540
JOSAFAT	Tus razones me convencen; mas fuera del silogismo, ¿quién esta verdad apoya?	1545
BARLÁN	El Evangelio de Cristo.	
JOSAFAT	¿Quién da fe de lo que encierra?	
BARLÁN	Cuatro abonados testigos que, secretarios del cielo, dan testimonio.	
JOSAFAT	¿Soy digno de leerlo?	1550
BARLÁN	Sí, mas no puede entender su alto sentido quien no sea...	
JOSAFAT	¿Qué?	
BARLÁN	Cristiano.	
JOSAFAT	¿Qué haré para conseguirlo?	
BARLÁN	Baptizaros en el agua.	1555
JOSAFAT	¿Qué asegura ese bautismo?	

v. 1544 *silogismo*: argumento que consta de tres proposiciones, la última de las cuales se deduce necesariamente de las otras dos.

v. 1548 *Cuatro abonados testigos*: los cuatro evangelistas, Mateo, Marcos, Lucas y Juan.

v. 1555 *Baptizaros*: forma con grafía culta, como en el verso siguiente *bautismo*.

BARLÁN	Conseguir la vida eterna.	
JOSAFAT	¿De dónde al agua le vino el poder salvar los hombres?	
BARLÁN	De aquel valor infinito de la sangre que Dios hombre derramó por redimirnos cuando en una cruz murió.	1560
JOSAFAT	¿Dios morir? ¡Qué desvarío! ¿Deidad y muerte no implican?	1565
BARLÁN	Sí, gran señor, mas Dios quiso sujetándose a la muerte (no como Verbo divino, pues ese morir no puede, sí tomando en sí el vestido del ser humano, que fue hecho, bordado y tejido por el Espíritu Santo de los cándidos arminios de la virginal pureza de la Reina del Impíreo,	1570 1575

vv. 1560-1563 *valor infinito* / *de la sangre que Dios hombre* / *derramó por redimirnos* / *cuando en una cruz murió*: la sangre derramada por Cristo en la cruz redime al hombre de todos sus pecados; como la culpa del hombre era infinita, por haber ofendido a Dios, se necesitaba una redención también infinita. Ver luego los vv. 3821-3822 y 4387-4389.

v. 1565 *¿Deidad y muerte no implican?*: entiéndase ‘¿ser un dios y morir no son cosas contradictorias?’.

vv. 1570-1571 *tomando en sí el vestido* / *del ser humano*: se refieren estos versos a la naturaleza humana de Cristo, que es Dios y hombre verdadero; es usual, por ejemplo en los autos sacramentales de Calderón, esa imagen del vestido (*jerga, estameña, sayal...*) para aludir a ella; ver luego los vv. 3143-3144.

v. 1574 *cándidos arminios*: ver nota a los vv. 370-371; aquí la forma *arminio* es preferible a *armiño* por necesidad de la rima *í o* del romance.

vv. 1575-1576 *virginal pureza* / *de la Reina del Impíreo*: alude a la virginidad de María (antes, durante y después del parto de Jesucristo), que es Reina de los Cielos.

cuando de tus labios pende,
padre amado.

Sale un criado.

CRIADO	<p>Rey invicto Josafat, que guarde el cielo para admiración del siglo: vuestro padre me ha mandado que os dé, gran señor, aviso de que a vuestra Alteza aguarda en el ameno retiro de su estudio.</p>	1600
--------	---	------

Vase.

JOSAFAT	<p>Ya obedece con gusto el alma; mal digo, pues apartarme de ti es del corazón martirio.</p>	1605
---------	--	------

BARLÁN	<p>El obedecer es deuda a los padres.</p>
--------	---

JOSAFAT	<p>¡Qué bien dijo el que el gozo comparó a la hermosura del lirio, pues apenas lo ve hermoso cuando lo llora marchito! Padre, ¿volverás a verme?</p>	1610 1615
---------	--	------------------------------

BARLÁN	<p>Ese es, señor, mi destino, pues solo desea el alma</p>
--------	---

v. 1597 *pende*: depende.

v. 1603 *de*: en el manuscrito «el», que no hace sentido; enmiendo.

vv. 1611-1612 *gozo comparó / a la hermosura del lirio*: tópico archirrepetido de la brevedad de las flores (normalmente la rosa, aquí el lirio); todo lo mundano es caduco y perecedero, vanidad de vanidades, etc.

	que pasen desde el oído tantos misterios al pecho.	
JOSAFAT	Será cuidadoso archivo, si llega el alma a entenderlos.	1620
BARLÁN	De Dios, gran señor, confío, que a tanto empeño me anima, hará el deseo cumplido.	
JOSAFAT	Ojalá Él mismo lo quiera.	1625
BARLÁN	Insta, señor, en pedirlo.	
JOSAFAT	Será mi pecho entre tanto fragua de ardientes suspiros.	
BARLÁN	Y de amorosos incendios etna y volcán será el mío.	1630
JOSAFAT	Padre, adiós.	
BARLÁN	Él mismo os guarde, señor, y quiera benigno que el príncipe en el desierto sea del cielo prodigio, y el ermitaño en palacio, viendo su gusto cumplido, dé admiración a la fama siendo el pasmo de los siglos.	1635

Fin de la primera jornada.

v. 1626 *Insta*: insiste.

v. 1630 *etna* y *volcán*: son sinónimos; para *etna*, ver nota al v. 103.

vv. 1633-1635 *el príncipe en el desierto* ... y *el ermitaño en palacio*: se menciona al final de la jornada el título de la comedia (con ligera variante en la primera parte: *en el desierto* en vez de *del desierto*).

SEGUNDA JORNADA

Salen el rey Abenir y Baraquías.

ABENIR	Con justa razón el mundo te publica firme basa de mi imperio.	1640
BARAQUÍAS	Ser hechura de vuestra manos le basta a mi humildad para ser el que con fe pura y clara intente el obedeceros.	1645
ABENIR	Tu obediencia, aunque es, Baraquías, el origen de mi dicha, dispone mi suerte varia se siga al gozo que alivia un rigor que me maltrata.	1650
BARAQUÍAS	Si yo puedo, gran señor, ser quien aclare y deshaga las nubes que pronostican a vuestro pecho borrascas, daré mi vida en aromas y en sacrificios el alma.	1655
ABENIR	Obrando tan leal conmigo, mal mi cariño pagara	

Segunda jornada: Esta indicación está tachada porque los autores, pensando en la representación, habían introducido antes un corte al interior de la Primera jornada, que resultaba demasiado larga (ver nota al v. 1000 acot.).

v. 1640 *firmes basa*: firme cimienta; se repite en el v. 3925.

v. 1646 *Baraquías*: según el esquema de rima del romance, habría que pronunciar aquí el nombre como Baraquias; lo mismo sucederá en otros lugares (ver vv. 1744 y 1925).

v. 1649 *al*: en el manuscrito «el», pero enmiendo por el sentido: al gozo se sigue un rigor.

v. 1655 *daré mi vida en aromas*: la ofrendaré como sacrificio.

	al decoro que se debe si con la noticia escasa de mis negocios no diera a vuestros méritos paga.	1660
BARAQUÍAS	Para premio a mis servicios ser vuestro esclavo me basta.	
ABENIR	Ya te acuerdas de aquel día en que mi consorte amada, Irene, dio en sangre envuelta la sucesión a mi casa.	1665
BARAQUÍAS	Y que Irene, vuestra esposa, que en mejor solio descansa, dando a un infante la vida pagó su feudo a la parca.	1670
ABENIR	Y motivado de ver entre dichas y desgracias aquí un infante con vida y allí una reina sin alma...	1675
BARAQUÍAS	Filósofos consultaste con prudencia (aquí se pasma el corazón), que dijeron... (no acierta el alma turbada).	1680
ABENIR	... qué sería Josafat de mis imperios infausta tragedia que cruel arruine los baluartes que los guardan...	
BARAQUÍAS	... siendo el primero que fije sobre sus almenas altas	1685

v. 1665 *de*: primero había escrito «que», y corrige encima.

v. 1670 *en mejor solio descansa*: *solio* vale 'trono', pero aquí se refiere a la vida eterna tras la muerte: Irene murió al dar a luz.

v. 1672 *pagó su feudo a la parca*: murió; para *parca*, ver nota al v. 1196, y luego los vv. 1989-1990.

	el rojo pendón de Cristo, escándalo de la patria.	
ABENIR	De que mi impiedad movida asoló multitud tanta de los monjes que profesan esa infausta ley cristiana...	1690
BARAQUÍAS	... que en menos de cuatro días se vieron de esas campañas la verde alfombra de flores hecho tapete de nácar.	1695
ABENIR	Y no contento con esto...	
BARAQUÍAS	... a Josafat le señala vuestra prudencia un castillo que al mismo sol tiene a raya...	1700
ABENIR	... donde de doctos maestros concurriendo la enseñanza, se vea que el vapticio es solamente falacia.	
BARAQUÍAS	Y porque no llegue a efecto lo que la suerte amenaza, hecho centinela viva vuestro cuidado le guarda.	1705
ABENIR	Pero (aquí mi pena empieza) he conocido se engañan contra cuidados del cielo las prevenciones humanas.	1710

v. 1689 *De que mi impiedad movida*: 'de lo cual movida mi impiedad'.

v. 1690 *asoló multitud tanta*: al principio el autor escribió otro verso, «hizo tan cruda matanza», y luego lo tachó y puso lo que edito.

v. 1694 *se vieron*: concordancia *ad sensum*, porque el sujeto gramatical es singular (*verde alfombra*), si bien hace referencia a una pluralidad (*de flores*).

vv. 1699-1700 *un castillo / que al mismo sol tiene a raya*: muy alto; ya se hablaba de ello en los vv. 595-598.

	Dígalo yo, que infeliz llego a entender (¡pena rara!) que un hombre (¡triste martirio!) pretende (¡infeliz desgracia!), solicita (¡cruel delirio!), determina (¡fuertes ansias!) que Josafat, siendo aleve a la providencia alta de los dioses, convertido desdore su luz sagrada, siendo el más cruel enemigo de nuestra religión santa.	1715 1720
BARAQUÍAS	Señor, la luz que os alumbra, ¿de dó nace?	1725
ABENIR	De la sabia diligencia de los dioses, que entre las sombras opacas de la noche difundieron avisos a mi ignorancia. Y a veces he presumido que decírmelo intentaba Zardán, que suele del pecho ser vivo fiscal la cara.	1730
BARLÁN	Si de Zardán conjeturas, señor...	1735
ABENIR	Ya te entiendo, basta; sea tu prudencia el iris de las tormentas del alma. Zardán a esta parte llega;	

v. 1719 *aleve*: traidor.v. 1722 *desdore*: deslustre, desluzca, desprestigio.vv. 1737-1738 *el iris / de las tormentas del alma*: alude al arco iris que brilla tras la tormenta, aquí en sentido metafórico.

yo me voy, porque embaraza
la presencia de los reyes
donde hay vasallos que agravian.

1740

Vase. Sale Zardán.

ZARDÁN Noticia de tu venida
 me impele, amigo Baraquías,
 a que rompiendo estatutos
 que a mi cuidado se encargan
 llegue a enlazarme en tus brazos,
 de cuya junta renazca
 en perpetuidad dichosa
 la dulce unión de dos almas.

1745

1750

BARAQUÍAS Mi cariño lo asegura
 y cred que esta acción hidalga
 de vuestro amante deseo
 lo que me debe me paga.

ZARDÁN No hay paga que recompense
 deudas que mi lengua calla.

1755

BARAQUÍAS ¿Qué hay de cuidados, Zardán?

ZARDÁN Uno tengo que desata
 en diluvios de tormentas
 de mi pecho la bonanza.

1760

BARAQUÍAS ¿Es de amor?

ZARDÁN No y sí, que quiere
 mi suerte, cruel y tirana,
 que por amante me pierda
 porque un temor me embaraza.

v. 1744 *me impele*: me empuja.

v. 1752 *cred*: así figura en el manuscrito, y así es como hay que leer aquí la palabra *creed* para la correcta medida del verso.

la tranquilidad gozaba,	1790
cuando su hermano en Escocia	
determinó de casarla.	
Quedé de la nueva muerto,	
que hay dolores tan de marca	
mayor, que a fuerza de penas	1795
dejan inhábil el alma;	
y más mirando que Porcia,	
a mi amante afecto grata,	
antes morir determina	
que ser con su amor ingrata	1800
y que siguiendo su amor	
pretende dejar su casa.	
Temí el riesgo; como cuerdo	
juzgué, con noticia clara,	
que querer en recompensa	1805
de beneficios que esmaltan	
dar enojos con que ofenda	
es del noble acción villana.	
Dígolo porque temí	
por ser leal con mi dama	1810
ser traidor con Tolomeo,	
de quien merecí la gracia;	
mas como suele el astrión	
vistiendo lucida capa	
de estrellas tener oculto	1815
el veneno en las entrañas,	

vv. 1794-1795 *dolores tan de marca / mayor*: dolores tan excesivos; es expresión que se aplicaba a las espadas que excedían de la marca, es decir, de las dimensiones permitidas por ley.

vv. 1813-1816 *astrión ... veneno en las entrañas*: con *astrión* o *asterión* (nombre griego que significa 'estrellado' o 'relativo a las estrellas') parece referirse a un animal, similar a una serpiente, de venenosa mordedura, que no localizo con precisión en los bestiarios. A veces se aplica el nombre de Asterio o Asterión al Minotauro de Creta, un monstruo con cabeza de toro y cuerpo de hombre, fruto de los amores de Pasífae,

así Filipo (que amigo
 se nos mostró en las campañas
 que contra el escita fuerte
 tuvo el imperio de Albania) 1820
 con el falso presupuesto
 de la amistad, de quien habla
 con bronco buril el bronce
 y en rico esmalte la plata,
 fue moviendo mis deseos 1825
 y encendiendo mi esperanza
 hasta que consentí el robo.
 Y por que no peligrara
 mi honor en el pundonor
 de Tolomeo, que infama 1830
 mi determinación loca,
 sacando al duelo la cara
 Filipo, con nombre suyo
 me dio la perla robada,
 que por gloria de sus triunfos 1835
 ufano el Nilo la aclama.
 ¿Quién creyera, quién creyera
 que con simulación falsa,
 con capa del beneficio

la esposa de Minos, con un toro (pero aquí no estaría funcionando la alusión al veneno que encierra en las entrañas); *suele el*: en el manuscrito, por error, «el suele el»; elimino el primer «el».

vv. 1819-1820 *el escita fuerte ... Albania*: los escitas eran un pueblo de origen iranio caracterizados por una cultura basada en el pastoreo nómada y la cría de caballos de monta, que dominaron la estepa pónica, región que recibió el nombre de Escitia; tenían fama de bravos guerreros. Albania es un territorio del sureste de Europa bañado por el mar Adriático al oeste y el mar Jónico al suroeste.

v. 1823 *buril*: instrumento afilado para grabar el bronce y otros metales.

v. 1826 *encendiendo*: en el manuscrito parece leerse «encondiendo», por *lapsus calami*; lo enmiendo.

v. 1828 Y: había copiado «que y», pero escribe encima para dejar «y».

v. 1832 *sacando al duelo la cara*: aquí vale 'adelantándose, anticipándose a mí'.

Filipo mi ofensa labra?	1840
No lo creí, mas lo vi,	
que hay ofensas de tal data,	
que aunque el alma no las crea	
dé hasta los ojos la infamia.	
Bien mi dolor lo confiesa,	1845
pues a la tercer jornada	
que, hecho bajel de los vientos	
y cometa de las aguas,	
corrió el navío a tomar	
puerto de una isla a la playa	1850
donde el buscar bastimentos	
juzgué entonces de importancia,	
y apenas el suelo inculto	
me dio en su albergue posada,	
cuando Filipo alevoso,	1855
hecho dese mar pirata,	
robándome en Porcia hermosa	
la mejor joya del alma	
dejó el inánime cuerpo	
hecho al parecer estatua.	1860
Dile voces compasivo,	
mas mis voces no le ablandan;	
pondérole obligaciones:	
a todas vuelve la espalda,	
y aleve, falso y traidor,	1865
frustrando mis esperanzas,	
dando yo al aire suspiros	
dio sus intentos al agua.	
Quise arrojarme furioso	
en sus olas encrespadas;	1870

v. 1844 *dé hasta los ojos*: suba hasta los ojos.

v. 1851 *donde*: parece que antes se había escrito «ha do», y luego se cambió a «donde».

v. 1855 *alevoso*: traidor.

	y deseoso de beber la cruel sangre que me agravia, dispensé contra mi vida la ejecutiva venganza.	
	Entre las fieras me quejo de una amistad mal pagada; llega una nave a aquel puerto que de Egipto a Senar pasa, y dicen que Tolomeo sale en busca de su hermana con una armada valiente.	1875 1880
	En ella me embarco y se halla mi deseo en Babilonia corriendo el mar con bonanza en menos de cuatro días; mi atención, desengañada de lo que son los sucesos de la Fortuna, que avara dando vueltas no permite a su firmeza constancia.	 1885 1890
ZARDÁN	A nuevas dudas expuesto me eleva, asusta y espanta vuestro suceso y el mío; porque, si bien se repara, si a ti Filipo te injuria, a mí Filipo me agravia.	 1895
BARAQUÍAS	¿Cómo, Zardán? No os entiendo.	

v. 1878 *Senar*: eran célebres en el antiguo Egipto las ricas caravanas de Senar, que pasaban por la ciudad de Esna.

vv. 1888-1890 *Fortuna ... constancia*: ver nota a los vv. 1770-1772 y también el v. 1778.

ZARDÁN	Porque siendo atenta guarda	
	del príncipe Josafat	
	yo, de cuya vigilancia	1900
	fia el gran rey Abenir	
	los deseos de sus ansias,	
	disfrazado este Filipo	
	con cuerda atención y traza	
	de mercader, ha intentado	1905
	y intenta con cotidianas	
	persuaciones reducir	
	a Josafat (que en su gracia	
	lo recibe cariñoso)	
	a Cristo, en quien idolatra	1910
	esa religión fingida	
	que del Galileo llaman.	
	Y temo que Josafat,	
	prendido de quien lo engaña,	
	dejando cultos divinos	1915
	adore glorias humanas;	
	y que Abenir ofendido,	
	viendo mi descuido, haga	
	de mi cabeza dormida	
	despierto aviso a una escarpia,	1920
	siendo de tan fatal ruina	
	este Filipo la causa.	
BARAQUÍAS	¿Qué dices, Zardán, qué dices?	
	¿Filipo puede (¡qué ansia!)	
	ser inventor de esta ofensa?	1925

v. 1898 *atenta guarda*: *guarda* era sustantivo femenino en la lengua clásica, aunque se refiriese a un sujeto varón. Se repite en el v. 1976.

v. 1905 *de*: antes había escrito «en» y luego corrige encima para dejar «de».

v. 1906 *cotidianas*: forma etimológica por cotidianas.

vv. 1911-1912 *esa religión fingida* / *que del Galileo llaman*: ver nota al v. 591.

vv. 1919-1920 *de mi cabeza dormida* / *despierto aviso a una escarpia*: es decir, teme que lo cuelgue a modo de aviso y escarmiento para otros.

ZARDÁN	Sí, que lo afirman, Baraquías, sin desmentir las noticias, los indicios de la casa.	
BARAQUÍAS	Pues si es así, ¿cómo, hecho ardiente incendio, mi rabia por mí, que tirano ofende, y por Josafat, que agravia, por Abenir, que desprecia, y por los dioses, que infama, y por ti, que eres mi amigo, no tomo justa venganza?	1930 1935
ZARDÁN	Si esa, Baraquías, pretendes, presto la verás lograda.	
BARAQUÍAS	La vida en esto intereso.	
ZARDÁN	Ten de mi lealtad confianza que, expuesto a las iras tuyas, pruebe tu animosa saña con recato y con prudencia.	1940
BARLÁN	Si eso dispones, la gracia del rey Abenir te ofrezco, con razón justa enojada por tu descuido.	1945
ZARDÁN	Los cielos han de volver por mi causa; a la torre me retiro.	
BARAQUÍAS	Y mirad con vigilancia.	1950
ZARDÁN	Ya sé que a la industria mía hoy dulcemente se enlaza el principio de mi dicha al fin de vuestra desgracia.	

v. 1951 *a la industria mía*: con la industria mía, con mi ardid.

BARAQUÍAS	¡Oh, falso amigo, tirano a mi desvelo, oh, Porcia ingrata, con mi amor fingida, que pudisteis, quitándome una vida, dejarme con eterno desconsuelo! De vuestra grande ingratitud apelo a la corte de Apolo esclarecida, que su potente diestra en mí ofendida dará castigo a vuestro infame celo. Áspid sois en obrar dañosamente; hidra en guardar veneno en el estilo; sirena encantadora dulcemente; cocodrilo que ofende junto al Nilo, y aun mi muerte intentáis más crudamente que áspid, hidra, sirena y cocodrilo.	1955 1960 1965
-----------	---	--

ABENIR	Baraquías, ¿logró el cuidado la noticia de mis males?	1970
BARAQUÍAS	Sí, gran señor, que tal vez suele más diligenciarse con el cariño de amigo que del rey con el semblante. Bien receló vuestra Alteza, pues sin que las guardas basten, con fementida cautela hay un Sinón que os agravie.	1975

v. 1978 *hay un Sinón que os agravie*: Sinón se usa por antonomasia con el significado de 'traidor, engañador'; en efecto, Sinón fue un guerrero griego, primo de Odiseo,

ABENIR	¿Qué decís?, ¿esto es verdad? ¿Esto es verdad y no salen los dioses a la defensa? ¡Viven los cielos, que lave con la sangre de ese aleve la mancha de sus altares!	1980
BARAQUÍAS	Eso a mí esfuerzo le toca. ¡Viven los dioses, que antes que el sol por rumbos de estrellas corra giros de diamantes, que sea aleve destrozo de la parca inexorable!	1985 1990
ABENIR	Industrias vencen cautelas, y así, Baraquías, con arte cuanto la cautela arruine tu prevención lo repare.	
BARAQUÍAS	Sí, gran señor: desde hoy argos seré vigilante.	1995
ABENIR	De vos mi atención lo fia porque digan las edades que los yerros que hace el hijo prudente remedia el padre.	2000

que con engañosas razones persuadió a los troyanos para introducir en Troya el caballo de madera preñado de guerreros enemigos.

v. 1979 Después de este, un verso entero fuertemente tachado que no se puede leer.

vv. 1987-1988 *el sol por rumbos de estrellas / corra giros de diamantes*: de nuevo unos versos de sabor gongorino.

vv. 1989-1990 *sea aleve destrozo / de la parca inexorable*: ver nota al v. 1196 y el v. 1672.

v. 1991 *Industrias vencen cautelas*: parece expresión formularia; hay una novela de Mariana de Carvajal y Saavedra titulada *La industria vence desdenes*, incluida en *Navidades en Madrid y noches entretenidas en ocho novelas* (Madrid, por Domingo García Morrás, 1663).

v. 1996 *argos seré vigilante*: ver nota al v. 167.

BARAQUÍAS Eso, señor, aseguro
para que la fama cante
que, si hay quien quiera ofenderlo,
hay Baraquías que lo ampare.

Vanse. Sale Porcia, Rosa y Fenisa.

[illegible]

v. 2004 Tras este verso, al margen izquierdo, se ha añadido una indicación de comienzo de la Tercera jornada (en el intento de los autores de redistribuir la materia de la obra dejando un texto más breve de cara a la representación).

v. 2012 *el*: antes había escrito «mi», lo tacha y escribe encima «el».

v. 2015 *sí también*: sino también, y además.

v. 2023 a *violencias del fuego*: merced a la violencia desatada del fuego, del incendio.

ROSA	Con tu historia se entenece el pecho: ¡oh, qué mal hace la mujer que inadvertida pretende al amor postrarse, pues suele ser comúnmente doble trato el rostro afable!	2025 2030
FENISA	Deponed la bizarría de los mantos que, al desgairé, son de la nave de amor el más venturoso lastre, pues ya el paseo dio fin y a casa nos trae la tarde.	 2035
LAS DOS	Dices bien.	
<i>Dice Tolomeo dentro.</i>		
TOLOMEO	Aunque te esconda del dios Vulcano la cárcel, serás de mi ira escarmiento.	
<i>Sale el Demonio y dice apresurado.</i>		
DEMONIO	Señoras, si acaso valen peregrinas persuaciones de un hombre que aquí lo abaten las olas de un ofendido,	2040

vv. 2029-2030 *suele ser comúnmente / doble trato el rostro afable*: una cara afable suele ocultar muchas veces doblez o falsedad.

v. 2032 *mantos ... al desgairé*: Fenisa pide a las damas que descubran sus rostros, tapados con los mantos; *desgairé* (escrito sobre otra palabra que no se alcanza a leer) es el ademán con que se desprecia y desestima a una persona o cosa.

vv. 2033-2034 *son de la nave de amor / el más venturoso lastre*: nótese el léxico de la navegación aplicado a lo amoroso.

v. 2038 *del dios Vulcano la cárcel*: en la mitología romana, dios del fuego y los metales; con cárcel alude a la famosa fragua de Vulcano, que se creía se encontraba situada bajo el monte Etna, en Sicilia, o bajo la isla eolia de Vulcano, en el mar Tirreno.

	os suplico que me ampare vuestra piedad, siendo asilo del riesgo que me combate.	2045
PORCIA	(¡Cielos!, ¿no es este Filippo? Mas ¿cómo de mis pesares el veneno no apagó la vida a su pecho infame? Pero defenderlo toca a mi honor en este lance, porque quien fue la ofendida sola la venganza alcance.)	2050
LAS DOS	Apriesa a ese cuanto entrad, que ofrecemos ampararte.	2055
DEMONIO	Vuestra piedad os estimo. (Nadie, señores, se espante de que el rostro a mi enemigo, el hombre, vuelva cobarde siendo el Demonio, si intento, si no mienten las señales, que vengue en Porcia su hermano los baldones de su sangre.)	2060
<i>Escóndese. Sale Tolomeo.</i>		
TOLOMEO	Aquí entro.	
PORCIA	Pero ¡qué miro! ¿No es mi hermano? (Aquí mis males dan principio. La cautela	2065

v. 2055 *Apriesa a ese cuarto entrad*: había escrito primero «En ese cuarto os entrad», y corrige para dejar esto otro. *Apriesa* es forma usual por *aprisa*.

vv. 2059-2060 *el rostro a mi enemigo, / el hombre, vuelva cobarde*: el Demonio justifica por qué en esta ocasión da la espalda al hombre, su enemigo; esta acción pudiera parecer cobarde, pero en los versos siguientes explica cuál es su propósito con su huida.

v. 2064 *baldones*: ver nota al v. 264.

	el riesgo que temo ataje, siendo a mi rostro oportuno del manto el negro celaje.)	2070
	<i>Cúbrese.</i>	
	<i>Aparte.</i> ¡Cielos, que quiera mi suerte que en un mismo tiempo halle aquí un hermano ofendido y allí un traidor que me agravie!	
TOLOMEO	Aquí entró, y es imposible pueda a mi enojo ocultarse por más que...	2075
ROSA	Yo lo defiendo.	
TOLOMEO	Pues si lo defiende un ángel, cierta tuviera la vida a no moverme y instarme el deshonor en los ojos y el agravio en el semblante.	2080
ROSA	Desatento [...] es vuestro modo arrogante.	
TOLOMEO	Sin honor no hay atención, y más cuando ofensas tales...	2085

vv. 2069–2070 *siendo a mi rostro oportuno / del manto el negro celaje*: lo que hace Porcia es taparse, como explicita la acotación inmediata (los mantos ya aparecían en el v. 2032).

v. 2074 *traidor*: había escrito de nuevo «hermano», por equivocación, y lo tacha para corregir y dejar lo correcto.

v. 2078 Tras este, un verso entero tachado fuerte que no se lee.

v. 2079 *cierta*: segura.

v. 2080 y *instarme*: ya anoté en el v. 428 que en la lengua clásica es frecuente el uso de la copulativa *y* ante palabras que empiezan por *i*.

v. 2083 *Desatento* [...]: Había escrito «Desatento [¿estáis?]

Sale Teudas, viejo.

TEUDAS	Rosa, ¿qué es esto?	
ROSA	¡Señor!	
TOLOMEO	Yo lo diré, que más fácil al impulso del deseo da permisión el examen.	2090
TEUDAS	Decidlo; no hagáis que al pecho un dolor a otro lo alcance.	
TOLOMEO	Señor, el traidor Filipo... perdóname que no acabe de decirlo, porque el pecho está arrojando volcanes.	2095
ROSA	... en la calle se le opuso, y ha dado aquí en que, cobarde, para asegurar su vida vino a tu casa a ampararse.	2100
TOLOMEO	Ya lo dijo Rosa bella, y pues ya lo dijo, dadles licencia a mis pensamientos para que de esos desvanes y esos incultos retiros sean lince mis pesares.	2105

v. 2086 Este verso está añadido en el margen derecho y también se repite en sentido vertical; resulta necesario al tratarse del verso par del romance.

v. 2088 *fácil*: rima aproximada en esta tirada de romance á e; lo mismo en los vv. 2132, 2156, 2184 y 2220.

v. 2090 *permisión*: permiso.

v. 2105 *incultos*: agrestes.

v. 2106 *sean lince mis pesares*: sean perspicaces, como los lince, animales de aguda vista.

ROSA	Será inútil diligencia, pues es imposible hallarle no habiendo entrado aquí dentro.	
TOLOMEO	Señor, si aquí no me vale vuestra autoridad de medio para que en tantos quilates del deshonor cobre algunos, serán eternos mis males.	2110
TEUDAS	Ampararos prometí, y así, a tu lado me halle cualquiera acontecimiento.	2115
FENISA	¡Pardiez que aprieta este lance!	
ROSA	Porcia, ya es empeño nuestro el que Filipo se escape de este riesgo.	2120
PORCIA	Así lo entiendo, Rosa, porque el mundo aclame que hay también duelo en las damas.	
ROSA	¿Cómo podremos librarle?	
FENISA	Salir de este laberinto a mi cuidado se encargue. —Señor, la verdad han dicho Rosa y Tolomeo (halle cautela la industria mía), pues yo vi que hacia esa parte un hombre entró presuroso, y el no haberlo visto es fácil	2125 2130

v. 2112 *quilates*: se refiere al grado de perfección en cualquier cosa no material.

v. 2118 *Pardiez*: en el manuscrito «Por diez», que no me parece sea eufemismo, sino error o *lapsus calami*, y por ello me parece oportuno modificarlo para transcribir la exclamación usual.

v. 2123 *hay también duelo en las damas*: evoca el título de una comedia calderoniana, *También hay duelo en las damas*.

	<p>porque estaba divertida, y que siguiendo su alcance tras él entró Tolomeo.</p>	2135
TOLOMEO	<p>Pues ¿a qué aguardo, que el aire no enciendo con mis suspiros?</p>	
TEUDAS	<p>Vamos, que si en ampararte me empeñé, seré a tu lado un castillo inexpugnable.</p>	2140
	<p><i>Vanse los dos.</i></p>	
PORCIA	<p>Entre tanto que a Filipo de este empeño doy escape, asistid aquí los dos porque, aunque de aquí me aparte, no repararán en mí como en vosotras.</p>	2145
ROSA	<p>Pues antes, si puede ser, que aquí vuelvan, haz que ese Filipo estampe sus huellas entre las flores del jardín, para que afable de las tormentas del susto goce las tranquilidades.</p>	2150
	<p><i>Llega al paño Porcia y ase de la mano al Demonio.</i></p>	
PORCIA	<p>Venid conmigo, traidor, que si agora mi dictamen os defiende aquí la vida, es porque el mundo no aclame, siendo la ofendida yo, que otro vuestra vida acabe.</p>	2155
DEMONIO	<p>Poco el favor agradezco; pero yo haré que en tal lance lo que mi industria no pudo mi diligencia lo fragüe.</p>	2160

Vanse.

ROSA	Fenisa, porque no juzguen que nosotras somos parte para no hallar lo que buscan, 2165 vamos tras ellos, que es fácil un pensamiento en los hombres que nos imputen culpables.
------	--

Vanse. Sale Zafrán.

ZAFRÁN	Hecho un fiero basilisco, rabiando de viva hambre, 2170 vengo buscando a mi amo y no es posible encontrarle. Toda esta casa he andado y si va a decir verdades, he dado mil tropezones 2175 pero ninguno en la carne. Bajando por un retrete divisé en unos desvanes una vieja que, a mi ver,
--------	---

vv. 2167-2168 *un pensamiento en los hombres / que nos imputen culpables*: concordancia *ad sensum*, pues el sujeto gramatical es *pensamiento*, no *hombres*.

v. 2169 *fiero basilisco*: animal fabuloso, al cual se atribuía la capacidad de matar con la vista; en el caso de Zafrán, su rabia está causada por el hambre, típica del gracioso. Ver luego los vv. 3957-3958.

v. 2172 *y no es posible encontrarle*: este verso lo tacha; escribe otro al margen, que no se lee bien, y lo tacha también; y al final pone «sí» al margen izquierdo de este verso. Es decir, deja como buena la primera redacción.

vv. 2175-2176 *he dado mil tropezones / pero ninguno en la carne*: alusión a la carne en el sentido de 'sensualidad, tentación carnal' (uno de los tres enemigos del hombre: mundo, demonio y carne).

v. 2177 *retrete*: habitación apartada, como en el v. 946.

tenía cien navidades. 2180
 Por mi amo la pregunté,
 y ella con una voz grave
 me respondió: «No me toque,
 porque estoy con el achaque».
 No quise escucharle más 2185
 temiendo no me tragase,
 que aunque no me mostró dientes
 le vi arrugado el semblante.
 Víneme huyendo a esta pieza
 por ver si mi industria y arte, 2190
 sin tener cuentas con mi amo,
 pudiese en algo alcanzarle;
 pero según lo que miro
 no está aquí, mas será fácil
 que en ese otro cuarto esté: 2195
 entro, aunque encuentre un gigante.

Vase. Salen Teudas, Tolomeo, Rosa y Fenisa.

TOLOMEO Si aquí no está, ¡vive el cielo,
 que se ha escapado en el aire!

Sale Zafrán.

ZAFRÁN Ello pensar encontrarlo 2200
 es la vida perdurable.

vv. 2179-2180 *una vieja que, a mi ver, / tenía cien navidades*: se hace presente aquí el tópico de la vieja que trata de aparentar juventud (objeto satírico frecuente en la literatura áurea), que se sigue desarrollando en los versos siguientes de este pasaje.

v. 2184 *porque estoy con el achaque*: había escrito primero «mire que estoy con la sangre», y corrige después cambiando a lo que edito. Alude a la menstruación: la vieja finge tenerla todavía para pasar por joven.

v. 2185 *escucharle*: caso de leísmo.

v. 2196 acot. Tras «Rosa» había escrito «Porcia», y lo tacha.

vv. 2199-2200 *Ello pensar encontrarlo / es la vida perdurable*: ‘ciertamente resulta algo imposible pensar en encontrarlo’.

TEUDAS	Pero aquí está el agresor. Aquí has de ver.	
ZAFRÁN	¡Santa Taes, San Roberto, San Nicasio!	
TOLOMEO	Tened el rayo brillante, señor, que no es mi enemigo este que tienes delante.	2205
TEUDAS	Pues di quién eres, traidor, y qué motivo o dictamen te ha traído a profanar lo sacro destos umbrales?	2210
ZAFRÁN	Yo soy un sucio criado de aquel hombre que en la calle se le opuso Tolomeo, y como lo miré entrarse en esta casa, seguile hasta esta pieza, y a Marte ruego que, donde estuviese, le piquen mil alacranes.	2215
FENISA	Pues ¿por qué así lo tratáis?	
ZAFRÁN	Porque es un monstruo espantable que al gran Josafat invicto por mañanas y por tardes con capa de mercader (¡miren pues qué lindo traje!)	2220

vv. 2202b-2203 *¡Santa Taes, / San Roberto, San Nicasio!*: invocaciones burlescas del gracioso a varios santos, con efecto cómico.

v. 2204 *Tened el rayo brillante*: detened la espada.

vv. 2212-2213 *de aquel hombre que en la calle / se le opuso Tolomeo*: entiéndase 'de aquel hombre al que en la calle / se le opuso Tolomeo'; no es necesario enmendar a «se le opuso a Tolomeo».

vv. 2223-2224 *con capa de mercader ... lindo traje*: el segundo verso es irónico, y lleva implícita la sátira del oficio de mercader.

	lo induce de Jesucristo a la ley y, vigilante, cuanto remonta a su Dios a nuestros dioses abate. (Aquí me importa fingir, <i>Aparte</i> . que por Cristo será fácil, como soy tan gran pellejo, que procuren reventarme.)	2225 2230
TEUDAS	Tolomeo, no dejemos estancia donde ocultarse pueda este alevé sin que la registremos; y, amantes de nuestros dioses, en viendo este delincuente inhábil, le haremos de donde asista tumba para sepultarle.	2235 2240
TOLOMEO	Vamos, y como impelido de duplicados pesares, en vivo coraje envuelto tengo de beber su sangre.	
ZAFRÁN	Yo, en viéndolo, he de hacer con mi cara de azabache que no me dé pan de perro y que me dé pan de sastre.	2245

v. 2231 *pellejo*: ebrio, borracho.

v. 2237 *en*: antes de esta palabra había escrito una «y», que parece tachada.

v. 2238 *inhábil*: rima aproximada en esta tirada de romance *á e*.

v. 2239 *de donde*: antes había escrito «en donde» y corrige después.

v. 2243 *en vivo coraje envuelto*: antes había escrito «en comiendo sus entrañas», que tacha y escribe al margen derecho lo que edito.

v. 2246 *cara de azabache*: recuérdese que antes (v. 751) Pimienta explicaba que su nombre se debía a lo negro de su piel.

vv. 2247-2248 *no me dé pan de perro / y que me dé pan de sastre*: *pan de perro* es el que, mezclado de cristales, zarzas, etc., se da a los perros para acabar con su vida; los

ROSA Fenisa, Porcia estará
 con cuidado por hallarse 2250
 sola, y así, procuremos,
 pues ya salimos del lance,
 ir a su cuarto.

FENISA

Señora,
que mi obediencia consagre
vuestros mandatos justo
le parece a mi dictamen.

2255

Vanse. Salen el príncipe Josafat y Barlán.

BARLÁN	Hijo Josafat, en quien halla el alma su descanso, desde que en la sacra fuente del bautismo renovado fuiste de Dios la atención y del Demonio el espanto: ¡cuánto despedirme siento de tu presencia, que al raro esplendor de tus virtudes todo mi afecto ilustrado en dulce unión del deseo vivía el cariño ufano!	2260
	Orden del cielo me avisa, Josafat, que, despreciando los tesoros que me ofreces, vuelva a mi retiro santo, donde en lagrimas deshecho vuelva a llorar mis pecados.	2265
		2270

sastres, por su parte, tenían mala fama, de mentir y engañar con las medidas. El chiste del gracioso viene a equiparlos.

v. 2255 *justo*: había escrito «muy justo» y tacha «muy».

v. 2256 Tras este verso, tachada, una breve réplica de Zafrán.

JOSAFAT	Padre y señor, ¿cómo dejas,	2275
	siendo con mi amor ingrato,	
	en medio de la ocasión	
	al que, del mundo arrastrado,	
	puede volver al peligro	
	antiguo? Buen desengaño	2280
	nos dio la alta Providencia	
	de Dios a Moisés sacando,	
	para aumentar su virtud,	
	de los riesgos de palacio;	
	a Abrán de entre los caldeos,	2285
	y a Lot del pueblo nefando.	
	Pues si mi humildad no llega	
	a ser ni aun pequeño rasgo	
	de la virtud de Moisés,	
	Abrán y Lot, ¿qué resguardo	2290
	le queda a mi pequeñez	
	para que pueda, burlando	
	los riesgos de la ocasión,	
	salir indemne, quedando	
	entre bárbaros caldeos	2295
	en deliciosos palacios	
	y, finalmente, sujeto	
	a todo un pueblo nefando?	
BARLÁN	La gracia de Dios te basta	
	pues su poderoso brazo,	2300
	cuando es mayor el peligro,	
	da auxilios más soberanos;	

v. 2277 *en medio de la ocasión*: en medio del peligro, de la tentación.

vv. 2282-2286 *Moisés ... Abrán ... Lot*: personajes judíos del Antiguo Testamento, mencionados los tres por haberse hallado en distintas situaciones de riesgo o peligro; luego, en la recapitulación, Josafat indica que su situación es similar a la de ellos tres.

	dígalo un Josef vendido y un gran David desterrado.	
JOSAFAT	¿No es mejor, padre amoroso, que dando al mundo de mano os imite en el retiro?	2305
BARLÁN	No, Josafat, porque es llano que vuestro padre ofendido intenta ver nuestro agravio; dejadlo en manos de Dios, que de su piedad aguardo que, por ver de Babilonia rendido el culto profano de los dioses, con más gloria sea su nombre ensalzado.	2310 2315
JOSAFAT	Pues si te vas, padre mío, no dejes desconsolado a este hijo que ha renacido del dulce imán de tus labios. Goce de una prenda tuya, de quien más aprecio hago que de cuanto dueño soy.	2320
BARLÁN	Este silicio os encargo.	

Dáselo.

vv. 2303-2304 *un Josef vendido / y un gran David desterrado*: nuevas alusiones a personajes judíos del Antiguo Testamento que sufrieron penalidades: José vendido por sus hermanos (*Génesis*, 17) y David desterrado de la corte por el rey Saúl (se narra en *I Samuel*).

v. 2313 *ver.*: está escrito sobre algo que no se lee bien, y tal vez podría ser «vos» lo que trae el manuscrito.

v. 2320 *dulce imán de tus labios*: por la fuerza de atracción de sus palabras.

v. 2324 *silicio*: forma usual en la lengua clásica por *cilicio*, que puede ser bien un saco áspero de arpillera, o bien una cadena con púas que se sujeta al muslo, usados uno y otra como mortificación y penitencia.

JOSAFAT	¿Y no os veré, padre, más?	2325
BARLÁN	Sí, que el cielo ha decretado que después que en el gobierno de tu reino y de tu estado goce la fe su renombre, que en el desierto nos veamos, donde en obsequios divinos cultos a Dios le rindamos.	2330
JOSAFAT	Con esa esperanza alegre merezca, padre, en tus brazos que, renaciendo amoroso en víctimas y holocaustos, llegue a verme más felice ser la hiedra destos lazos.	2335
BARLÁN	Del cielo, hijo, lo espero, pero a los ojos el llanto, como me aparto, se lleva el corazón a pedazos y en diluvios de tormentas, si no me anego, naufrago.	2340
JOSAFAT	Pues ¿qué hará, padre, mi pecho entre penas mal hallado, si al ir a buscar contentos sale la tristeza al paso? Por no morir del pesar me voy, y es caso acertado, porque al partirse mi vida no quede mi pecho helado.	2345 2350

v. 2330 *veamos*: hay que leer esta palabra como bisílaba para lograr el octosílabo.

v. 2337 *felice*: forma arcaizante con *-e* paragógica.

v. 2338 *ser la hiedra destos lazos*: la hiedra (abrazada al muro) es símbolo emblemático de la unión entre dos personas.

v. 2350 *caso*: escrito con trazo grueso sobre otra palabra que no se alcanza a leer.

	Padre, adiós; tus oraciones sean mi asilo y mi amparo.	
BARLÁN	Con Él te queda, y permita Dios omnipotente y alto que el príncipe en el desierto sea el imán de vuestro agrado.	2355
JOSAFAT	Y hasta la vista seré el ermitaño en palacio.	2360
	<i>Vase.</i>	
BARLÁN	Gracias te doy, gran señor, porque, habiéndonos criado de la nada, redimiendo nuestras almas de pecado, y aunque frágiles tal vez, corríamos despeñados al vicio, Padre prudente, nos vuelves, Señor, al sacro aprisco de vuestra gracia. Veamos, Señor, logrado yo y Josafat con serviros de vuestra diestra el amparo. Mirad por este cordero que con sudor y trabajo, de vuestra gracia asistido, saqué del confuso caos	2365 2370 2375

v. 2358 *sea*: hay que pronunciarlo como monosílabo para la correcta medida del verso; *el*: esta palabra figura añadida en el interlineado. Se refiere a Dios, implícito en *adiós* (*a Dios*, con la grafía antigua).

v. 2367 *al*: había escrito «el» y corrige poniendo la *a* sobre la *e*.

vv. 2368-2369 *sacro* / *aprisco de vuestra gracia*: aprisco vale 'redil, refugio'; ver nota a los vv. 1427-1428.

v. 2371 *yo y Josafat*: hoy diríamos *Josafat y yo*, pero en la lengua clásica no es inusual esta anteposición del pronombre personal de primera persona.

de la ignorancia a que sea
de vuestra gracia holocausto.
Santifique y riegue a un tiempo,
gozando frutos doblados, 2380
lo inculto de su virtud
riego del Espíritu Santo.
Confortadlo con auxilios
que sean firme reparo,
cumpliendo vuestra promesa, 2385
de nuestro común contrario.
No apartéis de él el socorro,
guiadlo, señor, guiadlo,
a que haga la voluntad
de vuestros decretos altos. 2390
Tened por bien que se haga
conmigo tu indigno esclavo,
de vuestra gloria heredero,
para que sea ensalzado
por Dios de misericordias 2395
vuestro nombre soberano.

Quédase estático y sale por una puerta Baraquías, que se queda al paño.

BARAQUÍAS Zardán me dijo que queda
mi enemigo en este cuarto,
y en él de su aleve sangre

v. 2382 *riego del Espíritu Santo*: la gracia del Espíritu Santo, que es vivificante para el cristiano.

v. 2386 *de nuestro común contrario*: es decir, del Demonio, enemigo declarado del hombre.

v. 2396 acot. *estático*: en éxtasis; *al paño*: expresión propia del ámbito de la representación escénica, para indicar que un actor habla desde detrás de un telón o bastidor o asomándose a cualquiera de los intersticios o vanos de la decoración, sin que le vean los personajes que están en escena.

he de hacer herviente lago. 2400
 Orando está. No es prudencia
 salir, si hay quien estorbarlo
 pueda; mi valor espere
 mientras este examen hago.

Sale al paño Porcia.

PORCIA	Movida con las noticias 2405 confusas que dio el criado deste alevoso Filipo, las guardas he sobornado (que al interés fácilmente se rinden juicios humanos) 2410 deste castillo, y me han dicho que en este aposento orando suele asistir comúnmente, donde en este acero labro la venganza de mi injuria. 2415 Aquí está, y no es acertado salir expuesta al peligro sin prevenir el resguardo.
--------	--

Al paño Tolomeo.

TOLOMEO	Sabiendo que acudir suele aquí mi enemigo osado, 2420 pretendo dar con su sangre honroso lustre a mi agravio. Aquí está, pero conviene,
---------	---

v. 2400 *herviente*: hirviente.

v. 2404 acot. El manuscrito trae «Sale al paño Porcia» como locutor; transcribo eso como acotación y pongo el nombre del personaje como locutor.

v. 2408 *las guardas*: ya anoté que la palabra se usaba en femenino, aunque se refiriese a sujetos varones.

v. 2418 acot. En el manuscrito «Al paño Tolomeo» como locutor; transcribo eso como acotación y añado el nombre del personaje como locutor.

ya que fingiendo he entrado
a ver el palacio augusto, 2425
que con prudente recato,
sin que embarace ninguno
mi desvelo temerario
y sin que nadie me vea,
logre mi intento. Cuidados, 2430
prevenid mientras lo advierto
etnas, incendios y rayos.

Al paño Teudas.

TEUDAS	He sabido (¡qué dolor!) que un alevoso cristiano el deshonor solicita 2435 de nuestros dioses, y trazo que antes que logre su intento sea de mi furia estrago. Mas aquí está recogido; con atención prevengamos 2440 pena y dolor: que no sea mi noble aliento el del rayo, que primero avisa el trueno que se ejecuta el amago.	2435 2440
BABLÁN	Que soliciten mi muerte 2445 con rigor a un tiempo cuatro, si vos me asistís, mi Dios, no me da ningún espanto. Y así, Señor, en mi ayuda vuestro gran socorro llamo: 2450	2445 2450

v. 2432 *etnas*: volcanes, como en los vv. 103, 650 y 1630.

v. 2432 *acot.* En el manuscrito «Al paño Teudas» como locutor; copio eso como acotación y reitero el nombre del personaje como locutor.

v. 2436 *trazo*: hace sentido así 'planeo, ideo', aunque quizá se pudiera enmendar a «trato» 'intento'.

	apresuradlo benigno, pues es el necesitado de vuestra sacra clemencia el más atento cuidado.	
	Tened compasión de mí, mi Dios. Mas no... ¿por qué extraño padecer por vos la muerte, sino porque, siendo salvo, vengan al conocimiento de la verdad, que he deseado, los que mi muerte procuran?	2455 2460
	Animadme, porque armado de mi fe y vuestros alientos no quede, Señor, postrado; y porque pueda, sirviéndoos, continuamente alabaros, pues reverente he cumplido vuestros divinos mandatos.	2465
BARLÁN	Solo en el cuarto se escucha. <i>Aparte.</i>	
PORCIA	No hay a mi ver embarazo. <i>Aparte.</i>	2470
TOLOMEO	Sola la tierra es testigo. <i>Aparte.</i>	
TEUDAS	Los dioses lo van trazando conforme mi fe lo anhela. <i>Aparte.</i>	
BARAQUÍAS	Y así cruel y temerario...	
PORCIA	Y así con valor resuelta...	2475
TOLOMEO	Y así con brío alentado...	

v. 2437 *no...* ¿por qué: había escrito el «no» después de «porque», lo tacha, y lo escribe antes en el interlineado.

v. 2462 *armado*: primero había escrito al final de verso «flaco» y lo tacha; luego puso al margen derecho «hallando» y lo tacha también, para dejar finalmente «armado».

v. 2463 *de mí*: el verso comenzaba con «en los», pero escribe al margen «de» y sobreescribe «mí», para dejar «de mí».

TEUDAS	Y así con furia sangrienta...	
	<i>Salen.</i>	
LOS CUATRO	¡... muere, cobarde, a mis manos!	
BARLÁN	Vuestro gran favor invoco, Padre, Hijo y Espíritu Santo, para que, libre del riesgo, el orbe quede pasmado.	2480
	<i>A tiempo que los cuatro quieren herirle, vuela en tramoya rápida.</i>	
BARAQUÍAS	¡Qué confusión!	
PORCIA	¡Qué delirio!	
TOLOMEO	¡Qué horror!	
TEUDAS	¡Qué susto!	
BARAQUÍAS	¡Qué pasmo!	
TOLOMEO	Mas, cielos, ¿qué es lo que veo? Borre tu vida mi agravio.	2485
PORCIA	Dore, gran Teudas, mis hierros tu prudencia.	
BARAQUÍAS	Lance raro, que de mis dos ofensores, cuando el uno huye, al otro hallo.	2490
TEUDAS	En dos hermanos partido está el empeño luchando sobre si ampare al que ofende o anime al otro irritado.	

v. 2480 *Espíritu*: esta palabra debe leerse aquí *Espirtu*, trisílaba, para lograr el octosílabo. Lo mismo en los vv. 2557 y 2558.

v. 2482 acot. *vuela en tramoya rápida*: se trata de un efecto de tramoya usual en las comedias hagiográficas.

	Mas sin inclinarme al uno, ayude mi ciencia a entrambos.	2495
TOLOMEO	¡Muere a mis manos!	
	<i>Va a darle.</i>	
TEUDAS	Ministros del imperio del espanto, despejad sombras oscuras.	
	<i>Escurécese el tablado y escóndense las luces con notable ruido.</i>	
TOLOMEO	¿Qué se hizo (¿de pena no hallo palabras para explicarme!) del sol?	2500
PORCIA	Díoses sagrados que sin merecerlo yo me favorecéis.	
BARAQUÍAS	Turbado de tantos pasmos fluctúo.	2505
TEUDAS	Con esta prevención gano el que no juzguen los tres que fue prodigio o milagro de Cristo el librar al hombre que a los ojos se ha ocultado; pues por librar hoy a Porcia lo miran ejecutado en defensa de los dioses por mi ciencia, y que enojado no ejecute en Porcia hermosa la airada intención su hermano,	2510 2515

vv. 2497b-2499 *Ministros / del imperio del espanto, / despejad sombras oscuras*: Teudas pide ayuda a los poderes infernales para provocar un eclipse.

v. 2499 acot. *Escurécese*: *escurecer* por *oscurecer* es forma usual en la lengua clásica.

cuando de mi casa Porcia
juzgó seguro el amparo.

Vase.

PORCIA	No quisiera entre las sombras de la muerte ir tropezando a manos de Tolomeo; pero ya es menor mi daño, que esta sin duda es la puerta.	2520
--------	--	------

TOLOMEO	Por más que intento alentado dar a mi hermana la muerte, no la encuentro.	2525
---------	---	------

BARAQUÍAS	Declarado ya el peligro, al valor toca querer prudente estorbarlo. ¿Quién a Porcia, aunque ofendido, pudiera amparar?
-----------	---

PORCIA	¿Qué aguardo, que con el riesgo a la vista no huyo del peligro, dando a los dioses que me ayudan toda el alma en holocaustos?	2530
--------	---	------

Vase.

TOLOMEO	No la encuentro, aunque la busco. Dioses, si hacéis reservado de mi venganza el delito que me ofende, castigadlo, porque de la ofensa mía quede mi aliento vengado.	2535 2540
---------	--	------------------------------

v. 2523 Al margen derecho de este verso, tachada fuerte, una palabra que podría ser «Vasse».

Vase.

BARAQUÍAS	Mas pues no puedo entre sombras tanto rigor remediarlo, denme los cielos paciencia para que de tantos pasmos con la luz de la razón encuentre los desengaños.	2545
-----------	--	------

Vase. Sale Josafat solo.

JOSAFAT	¿Qué es esto, padre amoroso? ¿En qué mi celo ha pecado para que entre sombras frías experimente el desamparo? Si voy huyendo las sombras del horror, ¿cómo las hallo al primer paso que doy?	2550
---------	--	------

Arrodíllase.

	Padre de la luz amado, principio de la deidad, de la luz espejo claro, espíritu incendio de amor, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas que venero siendo un solo Dios que amo: pues debe a vuestro poder su ser el luciente astro que a influjos de su virtud puebla el zafir de topacios, y pues tenéis prometido	2555 2560 2565
--	--	--

v. 2550 *experimente*: hay que leer esta palabra como cuatrisílaba, *exprimente*, para que resulte el octosílabo.

v. 2557 *espíritu*: ver nota al v. 2480.

v. 2564 *puebla el zafir de topacios*: ver los vv. 87 y 1459.

que al que con fe y culto santo
 en vuestro nombre dijese:
 «Mudad de asiento, peñasco»
 que al punto se mudaría,
 mandad, Señor soberano, 2570
 que el sol otra vez benigno
 vuelva a difundir sus rayos,
 alumbrando la ceguera
 de este vuestro indigno esclavo.

Aparece un ángel con una hacha y canta.

ÁNGEL *A tu voz obediente* 2575
 responda el astro
 que a tu virtud envidia
 lucientes rayos.

Descúbrese el tablado y aparece las hachas.

Y obedientes las luces
que dél respiran 2580
dando alegría al campo
den luz al día.

Josafat, tú prosigue
tan alto empleo,
pues son tus oraciones 2585
llaves del cielo.

JOSAFAT Padre de misericordias,
 ¿cómo con David no canto
 en himnos de la alegría

v. 2568 «Mudad de asiento, peñasco»: frase que pondera el poder de la fe, que es capaz de mover montañas (ver *Mateo*, 17, 20 y *Lucas*, 17, 6).

v. 2574 acot. *una hacha*: hoy escribiríamos *un hacha*, pero en el Siglo de Oro esa usual encontrarlo así.

v. 2578 acot. *aparece las hachas*: *sic* en el manuscrito.

a vuestra grandeza salmos? 2590
 ¿Quién soy para que a mí así
 vuestra grandeza a dos manos
 me levante y me sublime?
 ¿Soy más que un feo gusano
 que ha producido la tierra? 2595
 Y aun menos soy: esto es claro,
 pues yo ingrato os ofendí
 y él nunca pudo irritaros.
 Pues si es así, no malogre
 vuestros favores sagrados 2600
 mi indignidad; repartidlos
 a quien prudente ha logrado
 con santo celo cumplir
 nuestros divinos mandatos;
 que yo, Señor, satisfecho 2605
 de lo que en serviros gano,
 mereciendo mi humildad
 ser uno de los esclavos
 que con la sangre de Cristo
 dejó el amor rubricados, 2610
 en el retiro del pecho
 nuevos incendios fraguando,
 en holocaustos de amor
 infinitas gracias dando
 por tan inmensos favores, 2615
 por solo, Señor, que alcanzo

vv. 2588-2590 *con David no canto / en himnos de la alegría / a vuestra grandeza salmos*: se refiere a los *Salmos*, libro bíblico atribuido al rey David que canta la grandeza de Dios.

vv. 2591-2593 *¿Quién soy para que a mí así / vuestra grandeza a dos manos / me levante y me sublime?*: parece eco de *Salmos*, 8, 4-5: «Cuando contemplo el cielo, obra de tus dedos, la luna y las estrellas que has creado, ¿qué es el hombre, para que te acuerdes de él, el ser humano, para darle poder?».

v. 2599 *malogre*: había escrito «malogren» y tacha la *n* final.

ser de vuestra gracia oído,
estará alegre y ufano,
haciendo de mi retrete
templo en que pueda alabaros. 2620

Ruido dentro de guerra y dicen dentro.

BARAQUÍAS	¡Cercad del monte el contorno y a vuestro brío sangriento no quede monje con vida!	
PRIMERA VOZ	En el monte de docientos pasan ya los que constantes por Cristo las vidas dieron en menos de cinco días.	2625
SEGUNDA VOZ	Si permanece funesto el estrago, de dos mil cumplir el número intento.	2630
BARAQUÍAS	Corra el monte el escuadrón todo en hileras compuesto, y el soldado que animoso me trujere muerto o preso a este Filipo o Barlán seis mil ducados le ofrezco.	2635

v. 2620 Al final de este verso, una cruz a modo de llamada y al margen se añaden estos versos: «Y aquí la primera parte / da fin, discreto senado, / del príncipe en el desierto / y el ermitaño en palacio»; y la indicación: «Fin de la primera parte». Como ya he anotado, dada la larga extensión total de la comedia, los autores intentaron una nueva distribución del texto, de cara a una representación, cortándolo en dos partes; concretamente, este fin de la primera parte coincide aproximadamente con la mitad del total de versos.

v. 2632 *hileras*: voz que se refiere a un tipo de formación de los soldados, léxico específico de la milicia.

v. 2634 *trujere*: forma usual por *trajere*.

	quiero lograr el descanso que es atributo del sueño. Pero ¡qué miro! ¿No es el que del tropel violento de mi escuadra se ha escapado un monje? Sí. ¿Cómo puedo permitirme al sueño, cuando tanto en prenderlo intereso, pues a Barlán se parece? Ya voy tras ti... mas ¿qué es esto? A mí me llama (¡el temor embarga al alma el aliento!) y sin verlo mis soldados por más que digan...	2665
VOZ PRIMERA	Lo espeso de esa maleza lo encubre; no se huya.	2675
VOZ SEGUNDA	Muerto o preso lo traiga quien antes lo halle.	
BARAQUÍAS	Al valle va descendiendo y siempre por señas llama. (Hasta ahora nunca del miedo vi la cara.) ¿Qué me quieres, sombra, voz o devaneo?	2680

humano se repite más adelante (ver los vv. 2748 y 4503), y quizá sea eco de *La vida es sueño*: «siendo un esqueleto vivo, / siendo un animado muerto» (vv. 201-202); «cada edificio es un sepulcro altivo, / cada soldado un esqueleto vivo» (vv. 2474-2475).

v. 2667 *permitirme al sueño*: entiéndase ‘permitir entregarme al sueño’; quizá se pudiera enmendar cambiando *al* por *el* y editar *permitirme el sueño*.

v. 2672 *al*: en el manuscrito «a el», que contraigo.

vv. 2676b-2677 *o preso / lo traiga quien antes lo halle*: corregido sobre lo previamente escrito, que era «prendedlo / el que primero lo encuentre».

v. 2682 *sombra, voz o devaneo*: figura añadido en el margen derecho, y es necesario como verso par del romance.

- DENTRO VOZ ¡Que me sigas!
- BARAQUÍAS Ya te sigo
con valor, mas ¿a qué efecto?
- Entra por una puerta y sale por otra guiándolo un monje.*
- Por entre sendas ocultas 2685
me traes, prodigio, a este puesto,
de mí mismo enajenado.
- MONJE ¿Tendrás valor para verlo?
- BARAQUÍAS Sí, que Baraquías me nombro
y soy...
- MONJE Ya estoy satisfecho, 2690
que aunque seas lo que pintas
solo eres, Baraquías, esto.
- Quítase un velo que le cubre el rostro y se ve una calavera.*
- BARAQUÍAS ¡Sombra, ilusión, fantasía,
pasma, susto, devaneo
que pasmas y atemorizas!, 2695
¿quién eres?, dime.
- MONJE Tú mismo.
Mas de lo que eres y soy,
Baraquías, oye el concepto.
Por más que tu devaneo
haga presunción de sí, 2700
cual tú te ves yo me vi
y te verás cual me veo.

v. 2683b *Ya te sigo*: esto está escrito al final del fol. 48v, y al comienzo del 49r escribe y tacha: «Titubeo, ya te sigo».

v. 2696b *mesmo*: forma usual, necesaria aquí por la rima *é o* del romance.

vv. 2699-2702 Redondilla en pasaje de quintillas.

vv. 2701-2702 *cual tú te ves yo me vi / y te verás cual me veo*: es formulación del *memento mori* que se encuentra a modo de epitafio en cementerios y osarios, por ejemplo: «Como te ves, yo me vi; / como me ves, te verás. / Todo acaba en esto aquí. /

Como tú fui poderoso
 y de reyes estimado;
 y si me veo en tal estado 2705
 que decir quién soy no oso,
 no te juzgues por dichoso
 por verte en dichoso empleo,
 pues fui del morir trofeo
 aunque altivo presumí 2710
 y tuve mi frenesí
 por más que tu devaneo.
 Aunque corrió mi fortuna
 firme con dicha no poca,
 mas apenas el fin toca 2715
 que es sujeción de la luna
 (digo la muerte importuna),
 cuando mi pompa perdí
 y conjeturé que allí
 no importa a uno el tesoro 2720
 para que fiado del oro
 haga presunción de sí.
 La nobleza esclarecida
 fue en aquel punto ultrajada,
 siendo convertido en nada 2725
 la presunción desta vida.
 No porque yace perdida
 mi pompa sea de ti

Piénsalo y no pecarás». También, con el mismo sentido admonitorio, «Lo que eres, fui; lo que serás, soy», «Fui lo que eres, serás lo que soy», etc. Tirso de Molina tiene un poema que comienza así: «Niega mil veces arreo / y ninguna digas sí, / que cual tú te ves me vi / y te verás cual me veo». Cfr. también Góngora, *Las firmezas de Isabela*, vv. 1645-1648: «este papel, que al deseo / le dice: “Mira por ti, / que cual tú te ves, me vi, / y te verás cual me veo”».

v. 2711 *frenesí*: delirio furioso.

v. 2712 *devaneo*: delirio; es voz muy repetida en la comedia.

v. 2725 *siendo*: en el manuscrito «sindo», por *lapsus calami*; enmiendo.

	despreciado; mira en mí avisos de tu locura,	2730
	pues en pompa y hermosura cual tú te ves yo me vi. Pues si no hay contra la muerte riqueza, fausto y grandeza, estimación y nobleza	2735
	que valga, caso es muy fuerte que quieras, hombre, perderte por seguir tu devaneo. No busques al bien rodeo; procura atento vivir;	2740
	mira que te has de morir y te verás cual me veo.	
BARAQUÍAS	¡Qué nuevo fuego en el alma va poco a poco prendiendo, que ya en ardientes volcanes respira el corazón yerto a la luz del desengaño que da este vivo esqueleto! ¿Que soy, en fin, lo que miro? ¿Que he de verme cual te veo,	2745 2750
	y que no puede librarme poder, grandeza, ni imperio del estrago de la muerte?	
MONJE	No, Baraquías, que sujetos desde la cuna nacimos a su guadaña. No en eso	2755

vv. 2741-2742 *mira que te has de morir / y te verás cual me veo*: ver nota a los vv. 2701-2702.

v. 2748 *vivo esqueleto*: ver nota a los vv. 2659-2660, y luego el v. 4503.

vv. 2754-2756 *sujetos / desde la cuna nacimos / a su guadaña*: de nuevo se indica que todos los hombres son mortales, que nadie escapa a la guadaña de la muerte. Ver nota al v. 1585.

	te parezca que está el mal que cuidadoso prevengo, sino en que al morirse sigue una gloria y un infierno:	2760
	este castigo del malo, aquella premio del bueno; y nadie viviendo mal puede conseguir el premio.	
BARAQUÍAS	¿Infierno y gloria?, ¿qué oigo? ¿Después que salga el cuerpo el alma ha de tener vida?	2765
MONJE	Sí, que dure un siglo eterno para pena en el abismo o para gozo en el cielo.	2770
BARAQUÍAS	¿Y puedo yo conseguir esta dicha y gozo inmenso?	
MONJE	Sí.	
BARAQUÍAS	¿Cómo?	
MONJE	De Jesucristo, que llamas el Galileo, de quien con crüel rigor vas el nombre persiguiendo, si sigues el estandarte, en cuyo campo sangriento,	2775

v. 2762 *aquella premio del bueno*: este verso escrito debajo de otro completamente tachado y que no se lee bien.

v. 2769 *para pena*: en el manuscrito «o para pena», pero sobra la *o* para la correcta medida del verso; la suprimo, por tanto.

v. 2775 *cruel rigor*: antes había escrito «cruda matanza», que tacha y escribe esto otro al margen.

suplico al cielo me ayude
para que pueda mi afecto
a los pies de su clemencia 2805
sacrificarle el deseo,
que renaciendo amoroso
de mi afectuoso contento
asegure en estos pasos
el gozo amante que espero. 2810

Vanse. Sale Pimienta.

PIMIENTA Todo es músicas la corte
desde el mayor al pequeño:
a puro tañer le quita
el oficio a los barberos. 2815
Todo es saraos, festines,
danzas, bailes, galanteos,
y todo esto a hacerse viene
por un grandioso hechicero.
Miren mi razón y miren
el caso ello por ello: 2820
que se voló el ermitaño
Barlán, ya ustedes lo vieron;
que Josafat es cristiano,
ya hay buen testimonio de ello
en la tramoya que han visto; 2825
que por estas causas terco
Abenir mandó a Baraquías

vv. 2813-2814 *a puro tañer le quita / el oficio a los barberos*: porque los barberos eran muy aficionados a tañer la guitarra o la vihuela, hasta el punto de constituir un reiterado objeto satírico; *a*: está escrita sobre «de».

v. 2818 *grandioso hechicero*: había escrito primero «grandísimo embeleco», que tacha y corrige por lo que edito.

v. 2820 *ello por ello*: con detalle, con atención.

v. 2822 *ya ustedes lo vieron*: Pimienta apela directamente a los espectadores; y lo mismo enseguida, cuando dice «la tramoya que han visto» (v. 2825). En este pasaje resume los datos esenciales de la situación en este momento.

hacer destrozo sangriento
 de los monjes, ya lo ha dicho
 el pasado lance; pero 2830
 que por quedarse Baraquías
 ya cristiano en el desierto
 se volvieron sus soldados,
 nadie sabe; y así, atentos
 les suplico que me escuchen, 2835
 que aquí es donde entra mi cuento.
 Volviose la compañía
 de soldados que dijeron
 a Abenir lo que pasaba;
 el cual, en cólera ciego, 2840
 al príncipe Josafat
 entró a reprender resuelto,
 y solo dio por respuesta
 grandiosas cosas del cielo.
 Y viendo que por enojos 2845
 no tiene su mal remedio,
 y que el volverlo a sus trece
 es la intención de su celo,
 por el consejo de Teudas,
 que es un grandismo hechicero 2850
 que nos deja a buenas noches
 por quítame allá esos berros,
 tiene para hoy decretado

v. 2847 *volverlo a sus trece*: ver nota a los vv. 1019-1021.

v. 2850 *grandismo*: había escrito primero «grandísimo», pero corrige con una *s* grande para dejar esto (que es como hay que pronunciar la palabra para lograr la medida del octosílabo).

vv. 2851-2852 *nos deja a buenas noches / por quítame allá esos berros*: juega con frases hechas (*dejar a buenas noches* 'dejar burlados', *por quítame allá esos berros* 'por una nadería, por quítame allá unas pajas') y la interpretación literal de la primera de ellas, porque Teudas antes los dejó literalmente a oscuras conjurando a los poderes infernales para que provocaran un eclipse (ver los vv. 2497b-2499 y la acotación que les sigue).

en público un argumento	
en donde el vencedor sea	2855
un astrólogo o hebreo	
(que a muchos de todas partes	
tiene llamados para eso)	
y Nacor sea vencido	
(que con el nombre supuesto	2860
de Barlán, a quien parece,	
está inducido), creyendo	
que Josafat deste modo	
volverá al culto perverso	
de los dioses (y que lo es	2865
firme cristiano lo creo)	
viendo que el mismo Barlán	
(pues quieren hacer creerlo	
diciendo que en la montaña	
los soldados le prendieron)	2870
no se puede resistir	
a los fuertes argumentos	
de la seta que ellos siguen;	
pero la verdad espero	
que con decoro y grandeza	2875
les ha de dar pan de perro.	
Y porque juzgan que hoy	
efectúan sus intentos,	
en públicos regocijos,	
resuenan los instrumentos,	2880
y sin saber de qué modo	
me vengo a hallar en el puesto	

v. 2856 *un astrólogo o hebreo*: se mencionan aquí como palabras sinónimas.

v. 2861 *de Barlán, a quien parece*: Nacor tiene un gran parecido físico con Barlán y se va a hacer pasar por él.

v. 2873 *seta*: por *secta*, como en el v. 612.

v. 2876 *les ha de dar pan de perro*: 'les ha de engañar'; *pan de perro* es el que se mezclaba con zarzas, cristales, etc., para matarlos.

del argumento, y se escucha
que ya se llega el festejo.

Sale por una puerta el rey Abenir, Teudas, Zardán y acompañamiento de gentiles y música. Y por la otra puerta Josafat, Nacor, Baraquías y acompañamiento de cristianos y música. Debajo de un dosel habrá un sitio para el rey y príncipe, que a su tiempo se sientan.

MÚSICA PRIMERA

DE ABENIR *Llegad, hebreos, llegad...* 2885

MÚSICA SEGUNDA

DE JOSAFAT *Venid, cristianos, venid...*

MÚSICA PRIMERA *... donde en pruebas del ingenio...*

MÚSICA SEGUNDA *... donde en pruebas del ingenio...*

LAS DOS *... cuerdo prudente y sutil...*

PRIMERA *... de nuestros dioses...*

SEGUNDA *... de Cristo...* 2890

LAS DOS *... sea dichosa la lid.*

ABENIR Ya estamos en la batalla,
vasallos míos y deudos,
donde en vez de armas lucidas
y de brillantes aceros 2895
a la fuerza del discurso
campeen los argumentos
que de nuestros dioses altos
publiquen el triunfo excelso.

v. 2884 acot. *Sale*: forma verbal singular con un sujeto múltiple, que ya anoté era algo usual; *dosel*: mueble que a cierta altura cubre o resguarda un altar, sitio o lecho, etc., adelantándose en pabellón horizontal y cayendo por detrás a modo de coladura.

JOSAFAT	Ya estamos en la campaña, de Dios escogido pueblo, donde la oración fabrique hoy heroicos vencimientos, dando a su nombre el esmalte que tuvo y tiene <i>ab eterno</i> .	2900 2905
TEUDAS	Vuestra Majestad ocupe el dosel y sitial regio digno de vuestra grandeza.	
ABENIR	¡Oh, quiera piadoso el cielo que en culto de las deidades logre mi intención su efecto!	2910
<i>Siéntase.</i>		
BARAQUÍAS	Vuestra Alteza, gran señor, dando excelencia al asiento, sea el imán de esta corte.	
JOSAFAT	De vuestra clemencia espero, mi Dios, que la ficción sea nuestro mayor lucimiento.	2915
<i>Siéntase.</i>		
ZARDÁN	Corte ilustre de Senar, gran Babilonia que, centro del culto de tantos dioses, consagras dignos inciensos...	2920

v. 2901 *de Dios escogido pueblo*: en la tradición bíblica, el sintagma *pueblo escogido* se refiere al judío, pero aquí Josafat lo aplica a los cristianos.

v. 2905 *ab eterno*: locución adverbial latina que significa ‘desde la eternidad’; se repite en el v. 3151.

v. 2916 *mi Dios, que la ficción sea*: había escrito «que el fingimiento ha de ser», lo tacha y escribe al margen este otro verso. Con *ficción* se refiere al hecho de que Nacor se hace pasar por Barlán.

NACOR	Corte de la confusión, que con loco devaneo malogras en torpe culto tantos aromas sabeos...	2925
ZARDÁN	... probar la deidad suprema de vuestros dioses pretendo.	
NACOR	... lo falso de vuestro juicio es lo que borrar intento.	
LOS DOS	Y así...	
ABENIR	Zardán, advertid, y todo el concurso inmenso de sabios que concurrís a este acto, que si mi intento a la luz de las razones no persuade el argumento probando que Barlán yerra, seréis deshechos fragmentos del coraje de mi ira, haciendo que vuestros cuerpos sean en átomos breves de los brutos alimento.	2930 2935 2940
ZARDÁN	Con la fuerza de mi ciencia seguro nada recelo.	
JOSAFAT	<i>Aparte.</i> (Aunque sé lo que hay trazado, sin declararme discreto he de animar a Nacor, pues está creyendo el pecho que, como Barlán profeta, yendo a maldecir el pueblo	2945

v. 2925 *aromas sabeos*: aromas de Saba, reino localizado en los actuales territorios de Etiopía y Yemen, famoso por sus perfumes.

	de Dios, le echó bendiciones,	2950
	así de Nacor el celo	
	asistido de la gracia	
	tendrá por Dios vencimientos.)	
	Barlán, bien has conocido	
	lo forzoso de este empeño;	2955
	una de dos os conviene:	
	o con heroicos conceptos	
	probar de Cristo la ley	
	que amante por vos profeso,	
	dando luz a la ignorancia	2960
	de tanto infelice reino;	
	o ser despojo de mi ira,	
	siendo un cadalso sangriento	
	desengaño del que emprende	
	contra su rey devaneos,	2965
	que los prueba la ignorancia	
	no pidiendo el argumento.	
NACOR	<i>Aparte.</i> ¿Qué es esto que por mí pasa?	
	Entremos, alma, en consejo,	
	que los cargos que te imputan	2970

vv. 2948-2950 como *Barlán profeta*, / *yendo a maldecir el pueblo* / *de Dios, le echó bendiciones*: después de que el pueblo de Israel saliese de Egipto, Balaam (un adivino de la región de Mesopotamia) fue consultado por el rey de Moab, Balac, pues estaba temeroso de que su suerte fuera la misma que la de los otros reyes, Og, rey de Basán, y Sehón, rey de los amorreos, quienes murieron a manos de los israelitas. De acuerdo con el relato bíblico (*Números*, 22), Balaam consulta a Dios para ver si puede maldecir a Israel por pedido de Balac, pero Dios hace que un ángel se le aparezca a Balaam y le impida ir al encuentro del rey («No vayas con ellos, ni maldigas al pueblo, porque bendito es», *Números*, 22, 12); luego Dios le dice en sueños que vaya, pero que diga lo que Él le diga. Sus palabras, favorables a los israelitas, provocan la ira de Balac. Aquí parece que ha habido una confusión entre Balaam, personaje bíblico, y Barlaán/Barlán, personaje de la comedia.

v. 2951 *celo*: había escrito «pecho», que tacha y corrige.

v. 2954 *bien has conocido*: había escrito «muy bien conoces» y luego corrige.

v. 2965 *devaneos*: había escrito antes, y lo tacha, «embelecós».

hacen mayor el proceso.
 En dos empeños te hallas
 que, diametralmente opuestos,
 si el uno afirma el peligro,
 el otro asegura el riesgo. 2975
 Si me inclino al rey, por fuerza
 del contrato u del concierto,
 del príncipe Josafat
 el justo rigor estreno;
 no por lo que soy en mí, 2980
 sí por lo que represento.
 Mas si a Josafat me inclino,
 en dos peligros me veo:
 uno en el rey, que amenaza;
 otro en emprender soberbio 2985
 defensa que yo no alcanzo
 ni ciencia que yo no entiendo.
 Pues ¿qué haré en tal confusión?
 Si del lance retrocedo,
 Josafat queda ofendido 2990
 y Abenir no satisfecho.
 Si en el lance me abalanzo,
 a uno de los dos lo pierdo.
 ¿Qué haré? Pero siempre fue
 elegir del mal el menos 2995
 cordura de la atención,
 y así en tal trance deseo
 inclinarme a Josafat,
 que ha de ser el heredero
 por fuerza desta corona; 3000
 pues la ocasión redimiendo

v. 2987 *ni*: había escrito «y», pero corrige para dejar «ni».

v. 2995 *elegir del mal el menos*: es frase hecha que tiene su origen en una anécdota atribuida a Demócrito, quien, al ser cuestionado por casarse con una mujer pequeña, dio esa explicación ingeniosa.

del morir, para el perdón
 halla el prudente remedio.
 Pero aún la dificultad
 se está en pie: ¿con qué pretexto 3005
 fundado he de defender
 la ley de Cristo, cumpliendo
 con la orden de Josafat?
 Mas eso le toca al cielo,
 que a medida del trabajo 3010
 reparte alegre el consuelo.

Hasta aquí aparte.

Obediente, gran señor,
 estoy a vuestros decretos
 para que conozca el mundo
 que en la palestra ser puedo, 3015
 de Jesucristo guiado
 en quien firmemente creo,
 pasmo fatal del gentil
 y escándalo del caldeo.

PIMIENTA Aquí el certamen empieza 3020
 de cristianos y de hebreos,
 que por salir con la suya
 hacen astas de los *ergos*.

v. 3017 *en quien firmemente creo*: antes había escrito, y luego tachó, «que sin conocerle creo».

v. 3019 *caldeo*: «Dícese de un pueblo semítico que se estableció en la baja Mesopotamia y dominó este país, con su capital en Babilonia, en los siglos VII y VI antes de Cristo» (*DRAE*).

v. 3023 *hacen astas de los ergos*: juega con el lenguaje de la lógica filosófica; *ergo* significa ‘por tanto, luego, pues’, y se usa en la argumentación silogística y *astas* vale ‘lanzas’; en el certamen sobre materia religiosa, los contendientes van a convertir los argumentos como arma arrojadiza.

ZARDÁN	¿En qué, cristiano, te fundas para que altivo y soberbio, despreciando nuestros dioses a nuevo error induciendo a Josafat (de quien sea largo coronista el tiempo), te atreves a persuadir engaño tan manifiesto que lo repugnan los ojos y se implica en los efectos?	3025 3030
NACOR	Vosotros en el engaño estáis tristemente envueltos, que la luz de la verdad es la que solo defiendo.	3035
ZARDÁN	¿Pues es verdad que los dioses Júpiter, Apolo y Venus, Juno, Minerva y Cupido no gozan del privilegio de la deidad?	3040
NACOR	Sí, Zardán; oye y verás que lo pruebo. ¿No es el concepto primario de la deidad ser concreto de todas las perfecciones, de tal suerte que, si atento una perfección le quitas, como queda ya imperfecto y puede perficionarse, ya pierde el noble concepto	3045 3050

v. 3029 *coronista*: cronista, con -o- epentética.v. 3039 *Venus*: es rima aproximada en este pasaje de romance *é o*.

	de dios, pues no es en su esfera en todo lo más perfecto?	
ZARDÁN	Sí, porque así lo conoce la luz del entendimiento.	3055
NACOR	Luego no podrá ser dios aquel que tenga defectos.	
ZARDÁN	Concedo la consecuencia.	
NACOR	Pues a cada paso encuentro de vuestros dioses maldades y el torpe amor deshonesto, defecto que dice en sí lo más inicuo y violento; luego no pueden ser dioses.	3060
ZARDÁN	Todo el argumento niego.	3065
NACOR	Vuestras historias son prueba de mi razón y argumento. ¿De Júpiter no contáis que, perdido su deseo de la hermosura de Europa, siendo un toro el instrumento de su intención cavilosa, consiguió infame su afecto? ¿Y no referís que Apolo, de Dafne el rigor siguiendo,	3070 3075

v. 3053 *en todo lo más perfecto*: el autor escribe «por todo lo más perfecto» o bien «por esto lo más perfecto» (no se ve claro en el manuscrito), y luego lo tacha y pone al margen «en todo lo más perfecto».

v. 3058 *Concedo la consecuencia*: sigue el empleo del léxico de la lógica silogística ‘admito la conclusión que se desprende del argumento’; y lo mismo luego «Todo el argumento niego» (v. 3065).

v. 3062 *sí*: tachado «Dios».

vv. 3068-3073 Aluden estos versos al mito del rapto de Europa por Zeus, convertido en toro.

no logró su pretensión
 porque piadosos los cielos
 pagando el desdén esquivo
 en laurel la convirtieron?
 ¿No celebráis de Cupido, 3080
 por Psiquis hermosa muerto,
 ni Amor se libra de amor,
 haciendo el lance proverbio?
 De Venus dice la fama,
 lo que de Adonis mancebo 3085
 publica en sangre teñida
 la rosa. El pastor de Atmeto
 canta la facilidad
 de Minerva y todo el cielo

vv. 3074-3079 *Apolo ... Dafne ... en laurel la convirtieron*: aquí se trata del mito de Apolo persiguiendo a la ninfa Dafne, salvada al ser convertida por los dioses en laurel.

vv. 3080-3083 *Cupido ... Psiquis ... haciendo el lance proverbio*: nuevo mito, el de Psiquis y Cupido, recogido por Apuleyo en su obra *El asno de oro* o *Metamorfosis*. Cupido era la personificación del deseo amoroso intenso; Psiquis (o Psiqué), bellísima doncella que personifica el alma humana, es el símbolo del alma purificada por las pasiones y las desgracias, y preparada para disfrutar, dentro del amor, de la felicidad eterna. Algunos autores le atribuyen una hija con Cupido: la Voluptuosidad.

vv. 3084-3087 *Venus ... Adonis ... en sangre teñida / la rosa*: Adonis murió destrozado por los colmillos de un jabalí enviado por Artemisa como represalia por la implicación de Afrodita en la muerte de Hipólito. Afrodita roció néctar sobre su cuerpo, de forma que cada gota de su sangre se convirtió en una flor roja llamada anémona. Cuando Afrodita corrió a socorrerle se hirió con unas zarzas y sus gotas de sangre se transformaron en unas flores parecidas a las rosas que se llamaron *adonis*.

vv. 3087-3089 *pastor de Atmeto ... la facilidad / de Minerva*: lo había escrito al final del verso anterior, lo tacha y lo escribe en el margen derecho, antes de «y todo». El pastor de Admeto (*Atmeto*, como lo transcribo, es lo que figura en el manuscrito) es Apolo: Zeus, temiendo que los hombres pudiesen adquirir de Asclepio el arte de curar y así poderse salvar unos a otros, le hirió con un rayo. Apolo, enojado por eso, mató a los cíclopes que habían forjado el rayo para Zeus. Este habría lanzado al Tártaro a Apolo; sin embargo, por la intervención de Latona, le ordenó que sirviese a un hombre como esclavo durante un año, así que Apolo se fue con Admeto, hijo de Feres, en la ciudad de Feres, y le sirvió como pastor y causó que todas las vacas diesen a luz gemelos. Minerva era conocida por sus devaneos amorosos.

	(como vosotros decís)	3090
	de Juno canta el perverso	
	amor que al cócople tuvo,	
	que solicitó soberbio	
	tener en el cielo solio?	
	Pues si a estas faltas sujetos	3095
	están como los demás	
	hombres, luego bien infiero	
	que no son dioses ni gozan	
	de tan alto privilegio,	
	que solo de Dios es propio,	3100
	sabio, poderoso, eterno,	
	justo.	
ZARDÁN	¿Quién es ese Dios	
	que honras con tanto epíteto?	
NACOR	Yo no lo honro, porque Él solo	
	se puede honrar a sí mismo.	3105
	Este Dios es un Señor	
	que justo, sabio y perfecto,	
	sin tener principio y fin	
	crió todo el universo,	
	dando gala y hermosura	3110
	a tierra, plantas y cielos.	

vv. 3091-3094 *Juno...* *cócople*: parece referirse al cíclope Polifemo, enamorado de la ninfa Galatea, que Góngora en su fábula compara a Galatea con un pavo real: «Son una y otra luminosa estrella / lucientes ojos de su blanca pluma: / si roca de cristal no es de Neptuno, / pavón de Venus es, cisne de Juno» (13, 101-104). El pavo real era el ave emblemática de Hera (Juno) y el cisne, el de Afrodita (Venus); Góngora reúne ambas diosas en su imagen de Galatea; *cócople*: *sic* en el manuscrito, con metátesis.

v. 3103 *epíteto*: lo mismo que *epíteto*, con acentuación llana usual en la época.

v. 3105 *mesmo*: caso de vacilación vocálica, en este caso necesario por la rima del romance, como en otras ocasiones.

ZARDÁN	¿Y está sujeto a vaivenes de la fortuna y el tiempo, como dices de mis dioses?	
NACOR	No, pues no es material cuerpo como el suyo, antes bien es espíritu puro exempto de todo lo material, por lo cual no está sujeto a las pasiones humanas.	3115 3120
ZARDÁN	¿Y al amor no paga feudo?	
NACOR	No necesitado a amar; sí porque quiso quererlo; y fue porque el hombre ingrato, siguiendo su devaneo por un antojo liviano, quebró de Dios el precepto, por lo cual gemía triste en eterno cautiverio. Y este Señor compasivo, la miseria conociendo del hombre, a quien de nada hizo con su soberano aliento, determinó redimirlo llevado de amor inmenso que su remedio incitaba; y así, amante descendiendo desde el zafir corte suya	3125 3130 3135

v. 3117 *espíritu*: antes de esta palabra había escrito «un», que tacha. Hay que leer *espirtu*, trisílaba, para la correcta medida del verso; *exempto*: exento, forma con conservación del grupo consonántico culto.

v. 3127 *quebró de Dios el precepto*: alusión al pecado original de Adán, desobedeciendo el mandato de Dios, que hace al hombre perder la gracia.

vv. 3132-3133 *de nada hizo / con su soberano aliento*: según relata el *Génesis*, Dios insufló su aliento sobre el barro con que había modelado al primer hombre.

de tres personas (que, siendo un solo Dios las tres, son cada una en sí Dios perfecto el Verbo, que es la segunda, el tosco sayal vistiendo de nuestra carne pasible tomó en las entrañas puerto de María, la cual virgen nos lo parió, siendo el hielo templado incendio a sus ansias. Y poco a poco creciendo (en la edad, no en el saber, que tuvo desde <i>ab eterno</i>), llegó a obrar tantos prodigios que, ofendidos los hebreos, le dieron muerte afrentosa. En fin, hicieron el yerro; mas de su muerte nació de nuestra vida el remedio, pues desde esclavos pasamos a tener drecho en el reino, que es vínculo de la gloria, siendo este Dios el primero que resucitado abrió desde la tierra hasta el cielo	<p>3140</p> <p>3145</p> <p>3150</p> <p>3155</p> <p>3160</p>
---	---

vv. 3139-3143 Estos cuatro versos añadidos al margen.

vv. 3143-3144 *el tosco sayal vistiendo / de nuestra carne pasible*: alusión a la naturaleza humana de Cristo; ver nota a los vv. 1570-1571.

vv. 3145-3148 *puerto / de María, la cual virgen / nos lo parió, siendo el hielo / templado incendio a sus ansias*: alusión a la virginidad de Santa María, antes, durante y después de dar a luz a Jesús.

v. 3151 *ab eterno*: ver nota al v. 2905.

v. 3154 *muerte afrentosa*: porque la cruz era, entre los romanos, muerte que se daba a delincuentes y criminales.

v. 3159 *drecho*: *sic* en el manuscrito, y es la forma necesaria para la correcta medida del verso.

	el camino que conduce a los descansos eternos.	3165
	Todo esto nuestro Dios hizo amante, fino y contento por ver que en ello lograba de su camino el afecto el hombre, que quedó rico	3170
	con la mina que le abrieron para enriquecer su alma siete santos sacramentos. Luego un Señor tan amante, tan sabio, justo y perfecto	3175
	solo es Dios. ¿No me respondes? ¿No concluye el argumento? Por señas dices que sí; habla, Zardán.	
ZARDÁN	<i>Tartamudeando.</i> No püedo contra verdad tan divina formar palabra; el silencio sea intérprete del alma.	3180
ABENIR	¡De rabia y cólera muerol; habla tú, Teudas.	
TEUDAS	<i>Tartamudeando.</i> Señor, al ir a formar acentos la respiración se embarga.	3185
ABENIR	¿Qué es esto, cielos, qué es esto?	

v. 3173 *siete santos sacramentos*: los sacramentos son signos eficaces de la gracia, instituidos por Cristo y confiados a la Iglesia, por los cuales le es dispensada la vida divina al cristiano. Los sacramentos son Bautismo, Confirmación, Eucaristía, Penitencia, Unción de los enfermos, Orden sacerdotal y Matrimonio; *siete*: en el manuscrito se lee «siet», por *lapsus calami* que enmiendo.

v. 3177 *¿No concluye el argumento?*: '¿No es concluyente, totalmente probatorio, el argumento?'; sigue el empleo del léxico silogístico.

JOSAFAT	Prodigios con que acredita de nuestra fe los misterios Cristo Jesús, Dios y hombre.	3190
VOCES DENTRO	Corra la voz por el pueblo que es el dios de los cristianos al que dar culto debemos.	
ABENIR	Primero que yo tal vea en rabia y cólera envuelto el reventón de un peñasco me sirva de monumento.	3195
	<i>Vase.</i>	
NACOR	Pues ¿qué evidencias más claras queréis, idólatras ciegos? Ya con el norte os convido, ya con el prodigio os venzo, ya con el caso os confundo, ya os muevo con el ejemplo, ya la mentira descubro, ya la verdad manifiesto, por más que ocultarla astuto solicitó el fingimiento. Nacor soy, no soy Barlán, y pues de idólatra ciego veis el prodigio que ha obrado en mí este Dios verdadero inspirándome a decir	3200 3205 3210

vv. 3196-3197 *el reventón de un peñasco / me sirva de monumento*: *reventón*: ‘el que deshace o desbarata algo aplastando con la violencia’; *monumento*: ‘tumba’.

v. 3208 *Nacor soy, no soy Barlán*: se aclara aquí la *ficción* antes aludida según la cual Nacor, que guarda un gran parecido físico con Barlán, se ha hecho pasar por él (ver v. 2916).

	lo que no creí y ya creo, jea, sabios que me oís!, logre la razón su efecto, creyendo que es solo Dios sin principio, fin ni tiempo el que encarnó siendo Dios y el que murió siendo eterno; que yo para su defensa constante sola apetezco la muerte, engañado rey, solo tormentos espero para que quede segura esta verdad que defiendo. Dispón de mí, manda, ordena, muera o viva, que mi pecho halló ser perspicaz que Cristo es el Dios verdadero.	3215 3220 3225
TEUDAS	Por no escuchar las blasfemias que de los dioses y el cielo ha articulado tu voz, entre admirado y suspenso sea de mi infausta vida trágico fin el infierno.	3230 3235
	<i>Vase.</i>	
ZARDÁN	Corrido y avergonzado de tan plausible portento,	

vv. 3208-3213 Estos seis versos figuran añadidos al margen derecho, señalados con una llamada.

vv. 3221-3222 *sola apetezco* / *la muerte*: 'apetezco únicamente la muerte'.

vv. 3220-3229 Estos diez versos, añadidos al margen derecho y marcados con una llamada.

v. 3230 *blasfemias*: en el manuscrito «blasfemas», errata que enmiendo.

v. 3237 *plausible*: 'digno de aplauso'.

quede mi vida entre dudas
neutral si creo o no creo.

Vase.

JOSAFAT	Venid, Nacor, a mis brazos, donde sea el lazo estrecho crisol de dos voluntades, digno de tu ciencia premio.	3240
NACOR	Y por tan alta merced hecho Vesubio mi pecho, en centellas del cariño dé nueva luz al afecto.	3245
JOSAFAT	Ya conociste el prodigio.	
NACOR	Con el alma lo confieso.	
JOSAFAT	Pues goza el deseo en frutos lo que en flores te da el cielo.	3250
BARAQUÍAS	Y entre contentos ufanos...	
PIMIENTA	Y entre alegría contentos...	
BARAQUÍAS	... publicando la armonía...	
PIMIENTA	... y resonando el acento...	3255
BARAQUÍAS	... promulgue glorias sublimes...	
PIMIENTA	... publique triunfos excelsos...	
BARAQUÍAS	... de Cristo, que es Dios y hombre...	
PIMIENTA	... de Cristo, hombre y Dios a un tiempo...	
BARAQUÍAS	... diciendo en dulce alegría:	3260
PIMIENTA	... en dulce aplauso diciendo:	

v. 3245 *hecho Vesubio mi pecho*: 'hecho un volcán, irritado, lleno de rabia'. El monte Vesubio es un volcán situado frente a la bahía de Nápoles, famoso por su erupción del año 79 en la que quedaron sepultadas las ciudades de Pompeya y Herculano.

v. 3247 *nueva*: antes de esta palabra había escrito «un», que tacha.

LOS DOS Y MÚSICA	<i>¡Viva Cristo, Dios y hombre! ¡Aclámense sus misterios, pues confundiendo al gentil dio nueva luz a su imperio!</i>	3265
JOSAFAT	Y por que a Dios le rindamos el digno honor que debemos, de altar y templos profanos hagamos sagrados templos.	
BARAQUÍAS	Para que sean dichosos, noble admiración del tiempo, el ermitaño en palacio y el príncipe en el desierto.	3270

Fin de la segunda jornada.

vv. 3272-3273 *el ermitaño en palacio / y el príncipe en el desierto*: la segunda jornada termina de nuevo con una alusión al título de la comedia.

JORNADA TERCERA

Sale el Demonio y Tolomeo.

DEMONIO	Todo el suceso, señor, he referido.	
TOLOMEO	Traiciones como esta, solo el acero hará que la afrenta borre.	3275
DEMONIO	<i>Aparte.</i> Disfrazado en este traje de Celio (que el mar esconde desde el día que la armada de Tolomeo en salobres espumas halló difuntas sus altivas presunciones), por ver si logra mi industria, mortal estrago del hombre, que Babilonia y Egipto arda en crueles sediciones porque el estruendo de Marte la ley de Cristo alborote, he descubierto el enigma que en aquella infausta noche fue asombro de todo Egipto.	3280 3290

Hasta aquí aparte.

vv. 3275b-3277 Nótese el ligero anacoluto. Entiéndase: 'En traiciones como esta, solo el acero hará que la afrenta borre'.

v. 3279 *mar*: había escrito «mal», y sobrescribe la *r* sobre la *l*.

v. 3284 *por ver*: escrito en el interlineado, y tachado «tengo».

v. 3285 *estrago*: en el manuscrito «extrago», que cambio.

v. 3288 *estruendo*: 'ruido grande, confusión, alboroto'.

v. 3292 *fue asombro de todo Egipto*: este verso escrito en el interlineado; lo admito porque resulta necesario (verso impar del romance, que completa además el sentido).

TOLOMEO	Que Baraquías, siendo noble, Celio, rompiera arrogante aquel límite que ponen entre amistad y decoro respeto y obligaciones, ¡vive el cielo!, causa espanto.	3295
DEMONIO	No así incrédulo malogres las verdades que acredito, porque el amor y ocasiones dan al hombre atrevimiento.	3300
TOLOMEO	Bien, Celio amigo, conoces la fuerza del cruel amor.	
DEMONIO	Bien conozco sus rigores.	3305
TOLOMEO	Si la verdad me publica Celio, y confirma el informe haber visto que Baraquías a Filipo (que ser monje con Josafat se fingía) quisiese dar muerte enorme, ofendido del agravio que con intentos traidores ejecutó con robar a Porcia... ¿Que pueda el nombre pronunciar desta alevosa sin que en cólera rebose todo el incendio del alma? Pues si es así, mi fe cobre todo el honor que he perdido.	3310 3315 3320

v. 3304 *la fuerza del cruel amor*: alusión tópica a la fuerza incontrastable del amor, capaz de superar todas las dificultades.

v. 3315 *nombre*: había escrito «hombre» y tacha el trazo alto de la *h* para dejar una *n*.

v. 3318 *todo*: antes de esta palabra había escrito «pues» (inicio del verso siguiente), y lo tacha.

DEMONIO	Bien haces, señor: pregone el mundo en lenguas de acero tu venganza en firme bronce.	
TOLOMEO	Bien me animas, Celio amigo.	
DEMONIO	El alma, señor, desahogue la muerte de tu enemigo. <i>Aparte.</i> Aquí entran mis prevenciones. Al amor quiero incitarle, porque sin dilaciones a casa de Rosa vaya a lograr castos amores, donde a Baraquías encuentre y con su muerte se logre mi cavilosa intención.	3325 3330
	<i>Hasta aquí aparte.</i>	
TOLOMEO	Antes que la opaca noche mis pretensiones aliente, quisiera ver...	3335
DEMONIO	Entre ardores de Nacor a Rosa dices. Bien haces, que a sus primores les paga tributo el mayo.	 3340
TOLOMEO	¿Quién pudiera que conformes vínculo estrecho enlazara dos amantes corazones?	
DEMONIO	Todo la ocasión lo logra.	

v. 3322 *lenguas*: en el manuscrito «lengus», por *lapsus calami*; lo enmiendo.

v. 3334 *mi*: en el manuscrito, la palabra está sobrescrita de tal forma que no se ve claro lo que quiso dejar el autor como definitivo, pero entiendo que esto es lo que hace mejor sentido.

vv. 3339-3340 *a sus primores / les paga tributo el mayo*: mayo es el mes de las flores y connota belleza, plenitud de vida, etc.

- TOLOMEO Mas, ¡ay, que en mis confusiones 3345
todo mi azar lo deshace
cuanto mi suerte dispone!
- DEMONIO Virtudes vencen señales
será bien que atento notes.
- TOLOMEO Contra su suerte ninguno 3350
es de mi cuidado móvil.

Vanse. Salen Porcia y Baraquías.

- BARAQUÍAS Bien dicen, Porcia bella,
rosa en Egipto, en Babilonia estrella,
que deben a tus gracias y primores
rosas y estrellas rayos y colores, 3355
por más que el sol y primavera hermosa
den luz al día y nácar a la rosa.
Bien dijo mi cuidado
que en él vivía el sol idolatrado,
por más que los rigores 3360
de una ofensa confunden los temores,
pues donde amor preside,
lo que halla el miedo el pundonor lo mide,
y que en dichosa calma,
pues yo vivía, que aún vivía el alma; 3365
y pues que yo te adoro,
nadie pudo eclipsar tanto decoro,
pues amando prudente
muere la ofensa y muere el delincuente,
y que a la luz del día, 3370

vv. 3346-3347 *azar ... suerte*: suerte negativa y suerte favorable, respectivamente.

v. 3348 *Virtudes vencen señales*: dicho que alaba las virtudes interiores de una persona a despecho de su aspecto externo, por muy horrible que este sea; es también el título de una comedia de Luis Vélez de Guevara.

v. 3351 *móvil*: rima aproximada en este pasaje de romance ó e.

v. 3353 *rosa en Egipto, en Babilonia estrella*: nótese la bella estructura quiasmática que articula este verso.

v. 3363 *pundonor*: estado en que la gente cree que consiste la honra, el honor y el crédito de alguien.

	solo un Ícaro altivo se atrevía, pero estrenó en el ceño del sol ardiente trágico despeño. Ya, Porcia, lo he sabido, que tiene el pecho superior sentido 3375 por donde alcanza atento la luz del desengaño el pensamiento, que fino ha procurado volver al alma joyas que ha robado, volviendo a tu decoro 3380 lo que por mí perdido triste lloro.
PORCIA	Cesen, Baraquías, voces lisonjeras, que ya sé las quimeras de tu altivo deseo. Salga del pecho el loco devaneo 3385 y en átomos veloces no confundas el eco de mis voces, porque altiva y osada de tu desdén me miraré vengada.
BARAQUÍAS	¿Qué dices de quimeras y de engaños? 3390 Antes intento reparar los daños que por mí, Porcia bella, has padecido. En rigor tan sentido, si esto, mi bien, te enoja, penetrante esta hoja 3395 vierta del pecho líquidos corales con que lave el agravio de tus males.
PORCIA	No dores del agravio el cruel ultraje, que no hacen bien, Baraquías, maridaje

vv. 3370-3371 *a la luz del día*, / *solo un Ícaro altivo se atrevía*: alusión al mito de Ícaro, narrado en las *Metamorfosis*; junto con su padre Dédalo, Ícaro fabricó unas alas con plumas y cera para escapar del laberinto de Creta; pero, en su vuelo, subió demasiado alto y el sol derretió la cera, precipitándose al mar. Es imagen simbólica de aquel que pretende subir por encima de sus posibilidades.

v. 3382 *lisonjeras*: que agradan y deleitan.

v. 3396 *líquidos corales*: metáfora por 'sangre'.

tener el alma en partes dividida
sin cortase el estambre de la vida.

BARAQUÍAS Este caos no penetro, Porcia hermosa.

PORCIA Pues desta confusión os saque Rosa.

Vase. Sale Rosa y repita Baraquías.

BARAQUÍAS ¿«Pues desta confusión os saque Rosa»?

ROSA ¿Quién me nombra curioso? 3405

BARAQUÍAS Quien rendido, turbado y temeroso,
torpe la voz y la potencia ciega,
a vuestras plantas yace.

ROSA ¿Cómo llega
a ser objeto infame de mis ojos
el motivo fatal de mis enojos? 3410

¿Cómo loco, atrevido,
imprudente, grosero y presumido,
ofendiendo el decoro
que estimo cuerda, si prudente adoro,
faltando a obligaciones

que son del noble heroicas atenciones,
sin reparar en la ocasión que mueve,
poco atento se atreve
a pisar los umbrales desta casa
sin ver y sin notar que, quando abrasa 3420
al mundo de mi furia ardiente el fuego,
puede abrasar a su despeño ciego?
Dígoles porque es caso mal mirado
se atreva un hombre osado

a vista propia del objeto que ama
decir tiernos amores a otra dama. 3425

Vase.

BARAQUÍAS ¿Qué es esto que sucede al pensamiento?
¿Pudo encontrar el alma más tormento?
Pues cuando hecho cristiano pretendía
recuperar lo que por causa mía 3430
perdido yace en loco devaneo,
logrando en matrimonio o himeneo
la paz amante que prudente alabo,
siendo de Cristo el más humilde esclavo,
conociendo que fue loco artificio 3435
del Demonio, que tiene por oficio
engañar los mortales
(siendo origen fatal de tantos males),
hallo que Rosa hermosa,
con razón de su honor escrupulosa, 3440
estorba mis intentos
siendo del alma crueles los tormentos.
Pero el pecho constante en Dios confía
que llegará algún día
en que en dichoso empleo, 3445
cumpliendo al cargo, logre mi deseo.
Mas Tolomeo llega presuroso.

Sale Tolomeo.

TOLOMEO Esta ocasión intrépido y fogoso
vengo buscando en lance que es tan fiero.
Sacad al punto el luminoso acero. 3450

Sacan las espadas a un tiempo.

BARAQUÍAS No lo escuso, mas ¡qué acción indistinta!

v. 3425 *propria*: forma usual en la lengua clásica por *propia*.

TOLOMEO Pluma mi espada, vuestra sangre tinta,
 caracteres impriman de mi agravio
 porque ellos digan lo que calla el labio.

BARAQUÍAS ¡Brío orgulloso! ¡Fuerte resistencia! 3455

Entran retirándose.

TOLOMEO ¡Que diere tanto opuesto a mi impaciencia!

DENTROBARAQUÍAS ¡Muerto soy, santos cielos!

Vuelve a salir Tolomeo.

TOLOMEO Ya su impulso lograron mis desvelos;
 mas ¿qué mucho?, si concedió la suerte
 rayo a mi espada que fulmine muerte. 3460
 El lance sucedido,
 es caso inadvertido
 no prevenir el daño
 que sea de mi orgullo desengaño;
 pues, tenga o no malicia, 3465
 mueve a sus deudos, llama la justicia
 ese cadáver frío,
 triste despojo a mi sangriento brío;
 porque aquella busque el delincuente
 y de estos aun la cólera ferviente 3470
 quiera cobrar, mirándose ofendida,
 su amarga muerte con mi dulce vida.
 Y así, en dolor y pena tan urgente,
 será forzoso que de aquí me ausente
 porque infausta no borre mi desdicha 3475
 aquello propio que labró mi dicha.
 ¿Quién de mi crüel hermana,

v. 3452 *Pluma mi espada, vuestra sangre tinta*: bella formulación en boca de Tolomeo para expresar la venganza de la ofensa.

v. 3456 *diere tanto opuesto*: 'mostrase tanta oposición'.

v. 3459 *¿qué mucho?*: '¿qué tiene de extraño?': *suerte*: había escrito primero «muerte» y sobrescribe la *s* sobre la *m*.

cocodrilo traidor, Circe inhumana,
fuera en fatal desmayo
contra su vida el más sangriento rayo? 3480

Vase. Sale el rey Abenir asustado y Teudas, que lo repорта.

3485

ABENIR ¿Qué queréis, fantasías,
opacas sombras de las luces mías?
¿Qué intentáis, devaneos,
que confundís con dudas mis deseos?
¿Qué pretendéis, delirios,
que asaltáis a mi pecho con martirios?

TEUDAS Vuestra Alteza prudente se reporte.

ABENIR Pasma, luz, desengaño, aviso, norte,
 ¿qué queréis de mi vida,
 que a tanto amago la tenéis rendida? 3490

TEUDAS Señor, mira y advierte...

ABENIR ¿Qué he de advertir si trémula la muerte,
vuelto el gozo en desmayos,
vibra contra el vivir ardientes rayos?

TEUDAS Mira, señor, que es vano fingimiento 3495
que divertido fragua el pensamiento.

ABENIR No es ficción, Teudas, lo que el alma advierte.

TEUDAS Pues ¿qué será, señor?

ABENIR. Oye mi suerte.
Estando en esa estancia recogido
en variedad de libros divertido 3500

v. 3478 *cocodrilo traidor*, *Circe inhumana*: imágenes tópicas para indicar la crueldad; el cocodrilo llora falsamente para engañar a sus presas; Circe, en la mitología griega, es una hechicera, hija del dios Helios y de la nereida Perseis, que vivía en la isla de Ea; cuando Odiseo visitó la isla de Circe con sus compañeros, los transformó en cerdos.

v. 3492 *advertir*: está escrito por encima de otra palabra que podría ser «Abenir».

v. 3494 *vibra contra el vivir ardientes rayos*: 'hace vibrar, arroja ardientes rayos contra la vida'.

v. 3500 *divertido*: entretenido, distraído.

	(que es el más noble empleo del cuidado que goza el alma a un reino vinculado) uno encontré cuya inscripción decía <i>Vida de Cristo</i> , y tanto me ofendía el verlo entre mis libros colocado,	3505
	que soberbio y osado quise que fuese alfombra vil del suelo. Mas, rompiendo del aire el vago velo, a Josafat advierto que irritado, hecho ardiente cometa despeñado,	3510
	empuñaba una muerte en la siniestra cuando un estoque intrépido en la diestra. Al arrojar el libro me detiene, loco, mudable, bárbaro y perene, diciéndome con voz muy atrevida:	3515
	«Este amago que tiene vuestra vida solo aspira a la enmienda, no al suplicio; y así, haced de los dioses desperdicio, que no es justo que cuadre, siendo buen hijo, que seáis mal padre».	3520
	Por esta causa, Teudas, que lo incita el pecho pulsa, el corazón palpita, los ojos no divisan ofuscados, los sentidos batallan trabucados, pues en penosa suerte	3525
TEUDAS	muero por vida y vivo por la muerte. Gran señor, todas esas fantasías solo tienen el ser alevosías de los viles cristianos, que aleves y tiranos	3530

v. 3502 *a*: está añadida en el interlineado.

v. 3503 *inscripción*: parece que primero se había escrito «iscripción» o «escripción», y se corrige luego.

v. 3504 *Vida de Cristo*: o *Vita Christi*, en latín, libro que narra los misterios de la vida de Cristo y sirve para aprender la doctrina.

v. 3514 *perene*: *perenne*, con reducción del grupo consonántico culto.

v. 3519 *que cuadre*: había escrito «que bien cuadre», que daba verso largo, y tacha «bien».

	nos ponen por señales en cada hechizo inmensidad de males. Ya he discurrido un modo suficiente para que alegre Josafat valiente niegue la religión de los cristianos y la sepulte con sus propias manos.	3535
ABENIR	Teudas, cuidado con la industria y arte.	
TEUDAS	Vamos, señor, que siendo sola parte la mágica doctrina a mi despeño, he de hacer, encumbrando el desempeño, si se me opone bronco al tronco rama y a la rama tronco.	3540
<i>Vanse. Salen Josafat y Pimienta.</i>		
PIMIENTA	Ya Baraquías de la herida con que inánime quedó la mejoría logró.	3545
JOSAFAT	Fue del alma muy sentida.	
PIMIENTA	Todo el pueblo en general lloró su suerte importuna.	
JOSAFAT	Dicha fue de la fortuna el llegar a caso tal que todos lloren su suerte, porque es cosa conocida que da crédito a la vida la alabanza de la muerte. ¿Cómo te va en la virtud?	3550
PIMIENTA	Si verdad he de decir, en llegándome a dormir	3555

v. 3531 *señales*: había escrito primero «torzales», que tacha para escribir esto otro.

v. 3532 *cada*: en el manuscrito «cade», por *lapsus calami*; enmiendo, por tanto.

v. 3551 *suerte*: había escrito «muerte» por error, y corrige cambiando la *m* por una *s* escrita encima.

v. 3555 *¿Cómo te va en la virtud?*: el autor escribió primero este verso, lo tachó y lo volvió a escribir igual debajo.

	tengo muy grande quietud.	
	Tal vez del celo llevado	
	del fuego del corazón,	3560
	a puro hacer la razón	
	suelo quedarme arrobado	
	y en visiones prodigiosas	
	de una revelación varia	
	con lúcida luminaria	3565
	veo infinidad de cosas.	
	Por la carne me echa un tiento	
	del Demonio la inquietud	
	con Fenisa, y muy atento	
	dije (¡mira que virtud!):	3570
	«Si no quiere, no consiento».	
	Y viendo que ya me inclina	
	la carne con más pujanza,	
	me voy luego a la cocina	
	y un pernil me da enseñanza	3575
	de tomar la disciplina.	
	Y, en fin, es por varios modos	
	tan gigante mi virtud,	
	que soy ejemplo de todos	
	y han de llamar mi quietud	3580
	San Pimienta de los Godos.	
JOSAFAT	Pimienta, deja locuras	
	de tu loca fantasía.	

vv. 3557-3558 *en llegándome a dormir / tengo muy grande quietud*: chiste del gracioso, que se refiere, no a la quietud de espíritu, sino al hecho de que, cuando está dormido, se queda quieto; *muy grande*: había escrito primero «grandísima», pero lo tacha y corrige encima en el interlineado.

v. 3561 *hacer la razón*: corresponder a un brindis.

vv. 3567-3568 *Por la carne me echa un tiento / del Demonio la inquietud*: el Demonio tienta al gracioso con la carne ('sensualidad', uno de los tres enemigos del hombre); pero luego se dirá que esa carne era la de un pernil, o sea, un jamón...

v. 3576 *disciplina*: había escrito «displina» y añade «ci» en el interlineado.

v. 3581 *San Pimienta de los Godos*: nombre burlesco de santo, en el que «de los Godos» apunta a la condición de antigua nobleza.

raudales de caridad.
 Lógrese en dichosa calma
 en este reino tirano
 de vuestra sangre la palma,
 y espero de vuestra mano 3615
 que tendrá contento el alma.

Está en oración Josafat y sale Teudas.

TEUDAS En la oración divertido
 está; logre mi intención
 lo que tengo prevenido,
 que a tan fiera tentación 3620
 todo hombre queda rendido.

Llega.

Goce eterno vuestra Alteza
 con unión de amantes lazos
 (que es yugo de la fineza)
 en sus venturosos brazos 3625
 hoy de Porcia la belleza.
 De vuestro padre llamada
 viene, señor, a que sea
 de vos esposa estimada,
 de quien la sucesión vea 3630
 de todo el reino deseada.

JOSAFAT ¿Qué decís? ¿A tal dolor
 mi padre, señor y rey
 condena mi casto amor

vv. 3609-3611 *a vuestro pecho mirad, / que es fuente que mana rica / raudales de caridad*: la caridad que arde en el pecho de Cristo brota por su herida y se transmite a los cristianos.

v. 3614 *de vuestra sangre la palma*: la palma del martirio, que se alcanza con la muerte como mártir.

v. 3617 *divertido*: distraído.

v. 3625 *brazos*: sobrescrito sobre otra palabra que podría ser «lazos» (error por repetición).

	contra toda justa ley?	3635
	Mirad, mirad si es error.	
TEUDAS	¿Cómo podía el deseo engañar cruel a quien ama? Cese tan cruel devaneo, pues mi reina vuestra dama	3640
	bien logra tan alto empleo. Aquí, ministros sangrientos, mi decreto ejecutad, y entre obedientes y atentos haced parezcan verdad	3645
	mis altivos pensamientos.	
	<i>Sale Porcia con mucho acompañamiento de damas y galanes y la música cantando.</i>	
MÚSICA	<i>En hora dichosa venga a gozar en dulce unión el príncipe Josafat a Porcia, centro de amor.</i>	3650
PORCIA	En hora dichosa venga donde amante el corazón logre a tus pies, rey invicto, entre el respeto y temor la dicha que se consigue	3655
	y el triunfo que se logró.	
TEUDAS	Bien mi intención se ha logrado, pues un ministro ocupó	

v. 3640 *pues mi reina vuestra dama*: primero había escrito este verso de otra forma, que podría ser «pues viene ahora tu dama», pero no se lee bien lo tachado.

v. 3641 *bien logra tan alto empleo*: había escrito primero «a lograr tan alto empleo», pero la corrección del verso anterior obliga a modificar este otro, añadiendo al margen derecho «bien», de forma que quede «bien a lograr». Enmiendo para dejar el pasaje con buen sentido.

v. 3642 *ministros sangrientos*: los demonios.

v. 3650 *centro de amor*: objeto amado, lugar al que tiende el amor.

	el mismo cuerpo de Porcia por dar al daño color.	3660
JOSAFAT	¿Qué es esto, mi Dios, qué es esto? ¿Es idea o confusión de los sentidos que, torpes, perturban a la razón? ¿Mi padre pudo intentar soberbio, altivo y atroz por conquistar mi pureza tan loca resolución? La voz se engaña y el labio... pero no, no se engañó, que en declarándose el mal por una parte, el dolor lo que más le toca al alma es más crüel torcedor.	3665 3670
PORCIA	¿Cómo, señor, tan esquivo os mostráis? ¿El pundonor de mi nobleza no os mueve? ¿Así de la sinrazón os dejáis llevar sin que os deba ni una atención?	3675 3680
JOSAFAT	¡En qué confusión fluctúo! Señora, torpe la voz, balbuciente el pensamiento, sin destino el corazón, no acierta a decir confuso entre hermosura y amor que habéis malogrado amante el intento, y que perdió	3685

vv. 3658-3659 *un ministro ocupó / el mismo cuerpo de Porcia*: quiere decir que Porcia ha sido poseída por un espíritu o demonio.

vv. 3657-3660 Estos cuatro versos de Teudas añadidos al margen derecho.

v. 3662 *idea*: en el manuscrito se lee «idiea», errata que enmiendo.

v. 3673 *al*: «a el» en el manuscrito, pero hago la contracción.

v. 3674 *torcedor*: «Cualquier cosa que ocasiona persistente disgusto, mortificación o sentimiento» (*DRAE*).

	por poco dichosa el alma lo que el alma dispensó.	3690
TEUDAS	Mirad, señor, que turbado vuestra Alteza pervirtió las razones. ¿No advertís que lo que el padre pactó debe ejecutar el hijo?	3695
	Pues ¿cómo en tanto rigor lo que compone el adbitrio destruye la presunción? Señor, vuestra Alteza atienda que hermosa Porcia dejó	3700
	en Egipto, que es su patria, la conveniencia mayor por lograr a vuestras plantas lo que el desprecio usurpó de vuestro turbado pecho.	3705
JOSAFAT	Bien tu afecto me advirtió. Perdonadme, Porcia hermosa, mi confusa turbación; y despreciando prolijos devaneos que fingió	3710
	la imaginación cobarde, digo que en el corazón imprimo tanta fineza... pero quiere mi pasión que se malogre en deseos	3715
	lo que en frutos se quedó. Dígoles porque imposible le parece a mi dolor que junte un lazo dos almas que no unió una religión.	3720

v. 3689 *el*: el autor escribió primero «mi» y luego lo tachó y puso «el».

v. 3697 *adbitrio*: forma usual por *arbitrio*.

vv. 3712-3713 *en el corazón* / *imprimo tanta fineza*: léxico amoroso, con cierto sabor neoplatónico.

JOSAFAT	Sí.
PORCIA	Vuestro labio lo erró, pues aunque atenta he leído esos libros que dictó, según dicen los cristianos, el Santo Espíritu, que es Dios, en ninguno tal he visto; antes mi cuidado halló razones que lo confirman. ¿No dice Pablo: «Mejor es casarse que quemarse»? Dignas de alabanza son las bodas que sin mancilla tálamo hizo el corazón. Hasta el mismo Cristo dice: «Lo que una vez Dios juntó no aparte jamás el hombre». Y, en fin, ¿Dios no levantó del estado de contrato el matrimonio al honor de ser sacramento? Sí; luego mi voz concluyó que puede el hombre casarse aunque, cristiano, notó más mi advertencia que fueron

vv. 3754-3756 *esos libros que dictó ... el Santo Espíritu*: los libros de la Biblia fueron escritos por inspiración divina.

vv. 3760-3761 *¿No dice Pablo: «Mejor / es casarse que quemarse»? cfr. 1 Corintios, 7, 9: «Es mejor casarse que quemarse con pasión».*

vv. 3766-3767 «*Lo que una vez Dios juntó / no aparte jamás el hombre*»: fórmula ritual empleada en el sacramento del matrimonio. Comp.: «En aquel tiempo, se acercaron a Jesús unos fariseos y le preguntaron para ponerlo a prueba: ¿Es lícito a uno despedir a su mujer por cualquier motivo? Él les respondió: ¿No habéis leído que el Creador en el principio los creó hombre y mujer, y dijo: “Por eso abandonará el hombre a su padre y a su madre, y se unirá a su mujer, y serán los dos una sola carne”? De modo que ya no son dos sino una sola carne. Pues lo que Dios ha unido, que no lo separe el hombre» (*Mateo*, 19, 3-6).

vv. 3770-3771 *matrimonio ... sacramento*: el matrimonio es, en efecto, uno de los siete sacramentos de la Iglesia católica (ver nota al v. 3173).

	los de mayor perfección del Antiguo Testamento casados, y el pescador que fue príncipe de todos los apóstoles logró el casamiento dichoso. 3780 Luego debe tu atención no deslucir con ofensas lo que es de tu profesión.	
JOSAFAT	Verdad es cuanto decís, pero no se concedió a ninguno que ha votado de la pureza el albor manchar la pureza intacta, la cual mi amor consagró, cuando recibí gozoso el bautismo que lavó la mancha de mis pecados, conservar limpia mi amor. Pues ¿de qué, Porcia, lloráis? 3785 No desfrutéis con rigor el caudal de tantas perlas que atenta el alba envidió. ¿Qué os aflige, qué os da pena?	
PORCIA	Ver que mi amor fabricó tropiezo infausto que sea de mi nobleza borrón. Dígoles pues, padeciendo mi cariñoso fervor por mar y tierra trabajos 3800 3805	

vv. 3778-3781 *el pescador ... el casamiento dichoso*: alude a San Pedro, quien, como sucesor de Cristo entre los apóstoles, se convierte en cabeza de la Iglesia.

v. 3784 *lo que es de tu profesión*: lo que es propio de tu oficio.

v. 3787 *ha votado*: ha hecho voto.

v. 3796 *desfrutéis*: *sic* en el manuscrito, quizá error por *derraméis* o *derrochéis*.

vv. 3797-3798 *perlas / que atenta el alba envidió*: es tópico el motivo de las gotas de rocío como perlas que llora el alba.

v. 3805 *trabajos*: penalidades, fatigas.

que cruel el hado trazó
contra mi vida, quisiera,
infame, aleve y traidor,
ponerme en tanta desdicha
que por tan leve ocasión
padezca de vuestro agrado
tan tirano desamor.

Pues si a obligarte no basta
mi grave pena, señor,
viendo que por ti padezco 3815
el más tirano baldón,
quedando mi honor perdido
y deshecha mi opinión,
atiende a que no se frustre
aquel precioso valor 3820

de la sangre del Cordero
Cristo, pues si la atención
cumpliendo mi amor y gusto
trata de hacerme el favor
de hablarte en tu cuarto a solas 3825
logrando triunfos de amor,
conseguirás que el bautismo
reciba en dulce prisión:
quedará el alma cautiva,
pues mi cariño logró, 3830
ya que no el mayor cariño,
otro afecto no menor.

JOSAFAT ¡Válgame Dios vuestra ayuda,
que ya el alma titubeó
temerosa en tanto riesgo! 3835

PORCIA Si no atiendes al dolor
 que me aflige, me retiro
 adonde logre el rigor

vv. 3821-3822 *la sangre del Cordero / Cristo*: la sangre derramada de Cristo, Cordero de Dios, salva y redime al hombre de todos los pecados. Ver vv. 1560-1563 y 4387-4389.

v. 3834 *titubeó*: *titubear* vale ‘oscilar, perdiendo la estabilidad y firmeza’.

- con mi muerte el desengaño
de tu cruel obstinación. 3840
- JOSAFAT A vuestras plantas, Dios mío,
recurre mi corazón:
¡libradme, Señor, libradme
de tormento tan atroz,
que si no me socorréis 3845
recelo mi perdición!
- PORCIA Rindiose todo mi engaño
al poder de la oración.
- TEUDAS Y deshecha la arrogancia,
toda el alma es confusión. 3850
- Al hincar las rodillas Josafat a la oración, desaparece la
Música y acompañamiento y quedan Teudas y Porcia pos-
trados en la tierra, y despierta Pimienta.*
- PIMIENTA ¿No es posible que no dejen
a un hombre que consiguió
estarse en Dios embebido
estar con tanto rumor?
Pero ¿qué tramoya es esta? 3855
Este es paso de oración
del huerto: este el que ora,
los que duermen estos dos
y, por que no falta nada,
les haré mi tercio yo. 3860

Duérmese.

vv. 3847-3848 *Rindiose todo mi engaño / al poder de la oración*: Porcia reconoce que la tentación del Demonio no puede nada contra la fuerza de la oración.

v. 3851 *No*: la *N* está sobrescrita sobre otra letra que no se alcanza a ver bien.

v. 3855 *¿qué tramoya es esta?*: '¿qué truco es este?'; *es esta*: primero había escrito «embebido», repitiendo el final de dos versos atrás, pero lo tacha y escribe después «es esta».

vv. 3856-3857 *Este es paso de oración / del huerto*: alude al pasaje de la oración de Jesús en Getsemaní, previa a su prendimiento, cuando Él ora y los apóstoles se quedan dormidos.

v. 3860 *les haré mi tercio yo*: les acompañaré en la misma acción.

JOSAFAT	En ti, Señor, esperé: ¡no me confundáis, mi Dios! No se alegre el enemigo de que mi afecto burló. Asístame vuestra gracia siendo amparo y protector que contra el común tirano me infunda firme valor, con el cual siempre en serviros permanezca mi atención. Endrezad mi voluntad porque siempre lo mejor obre con vuestros auxilios. Mirad, Señor, mi afición.	3865 3870
---------	--	--------------------------------------

Aparecen dos ángeles, uno con una espada en la mano diestra y una calavera en la siniestra, y otro con un ramillete de rosas, y a este tiempo se eleva Josafat y cantan los ángeles.

ÁNGEL PRIMERO	<i>El castigo...</i>	
ÁNGEL SEGUNDO	<i>... en el premio...</i>	3875
LOS DOS	<i>... feliz retorna...</i>	
ÁNGEL PRIMERO	<i>... el que al vicio...</i>	
ÁNGEL SEGUNDO	<i>... con gracia...</i>	
LOS DOS	<i>... rinde valiente en dulces victorias.</i>	
ÁNGEL PRIMERO	<i>De la muerte ministro justo me nombra desta muerte y espada semblante triste y filos que cortan.</i>	3880

v. 3867 *el común tirano*: el Demonio, enemigo jurado del hombre.

v. 3871 *Endrezad*: sic en el manuscrito, y es la forma necesaria para la correcta medida del octosílabo.

v. 3874 *afición*: sic en el manuscrito, que es sentido posible ('mi sentido afecto'), aunque quizá podría enmendarse a *aflicción* ('aflicción, pena').

- ÁNGEL SEGUNDO *El ministro supremo
soy de la gloria
y lo muestra la insignia
de flores dulces y fragantes rosas.* 3885
- JOSAFAT ¿Para qué a tanta grandeza,
mi Dios, la humildad remontas
deste humilde esclavo vuestro?
- ÁNGEL PRIMERO Porque veas lo que logras. 3890
- ÁNGEL SEGUNDO Porque admires lo que huyes...
- ÁNGEL PRIMERO ... en el infierno...
- ÁNGEL SEGUNDO ... y la gloria.
- ÁNGEL PRIMERO Y porque mejor lo veas...
- ÁNGEL SEGUNDO Porque mejor lo conozcas...
- ÁNGEL PRIMERO ... mi voz lo cante en suspiros. 3895
- ÁNGEL SEGUNDO ... mi voz en lenguas canoras.
- ÁNGEL PRIMERO *En el tormento eterno
que la luz roba
penan almas que tristes
gimen confusas y perdidas lloran.* 3900
- ÁNGEL SEGUNDO *En la gloria que luces
claras rebosan
en delicias eternas
almas se alegran y espíritus se gozan.*
- ÁNGEL PRIMERO *Aquí el llanto durable
es la congoja
que en lamentos funestos
al deleite despide y al dolor provoca.* 3905
- ÁNGEL SEGUNDO *Aquí afable el contento
hace notorias* 3910

v. 3892a loc. Añado este locutor, que falta en el manuscrito. En efecto, ahí se dan los vv. 3892-3893a como una sola replica del locutor segundo y pone también como segundo el locutor del 3893b.

v. 3902 *claras*: antes había escrito una «y», pero la tacha.

- en recreos amantes
alegrías que admiran dulces gozosas.*
- ÁNGEL PRIMERO *Aquí el vicio destina
mal que inficiona
y con ay lamentable
a la alma tormento y al vicio corona.* 3915
- ÁNGEL SEGUNDO *Aquí la virtud guía
y es dulce cosa
que al trabajo se sigan
delicias que elevan y el gusto aprisionan.* 3920
- JOSAFAT Bien veo, mi Dios amante,
que la justicia provocan
mis delitos y pecados,
mas vuestra misericordia
es la basa donde estriban 3925
de mi pecho las congojas.
- Los dos ángeles representando.*
- LOS DOS Y vosotros que dormís
en la noche tenebrosa
del pecado, despertad.
No vuestra afición escoja... 3930
- ÁNGEL SEGUNDO ... huyendo de lo que atento
mi noble afecto pregonan...
- ÁNGEL PRIMERO ... lo que en desdicha funesta
amenaza mi acrimonia.
- LOS DOS Y así cuerdos y advertidos, 3935
desengañaos de que logra

v. 3916 *a la alma*: antes había escrito «da al dolor mas», que tacha y corrige al margen; hoy diríamos *al alma*.

v. 3925 *la basa*: el cimiento; ver el v. 1640.

v. 3926 acot. *Los dos ángeles representando*: en el manuscrito se lee esto como locutor; lo pongo como acotación y añado «Los dos» como locutor.

vv. 3928-3929 *noche tenebrosa / del pecado*: la equiparación de pecado y noche es tópica.

v. 3934 *acrimonia*: aspereza, furor.

en esto el alma el deseo,
pues dice mi voz gustosa:

ÁNGEL PRIMERO *El castigo...*

ÁNGEL SEGUNDO *... en el premio...*

LOS DOS *... feliz retorna...* 3940

ÁNGEL PRIMERO *... el que al vicio...*

ÁNGEL SEGUNDO *... con gracia...*

LOS DOS *... rinde valiente en dulces vitorias.*

*Al tiempo que van cantando esto se suben los dos ángeles,
baja Josafat y se levantan Teudas, Porcia y Pimienta.*

TEUDAS ¡Qué asombro al alma confunde!

PORCIA ¡Qué pasmos al pecho asombran!

TEUDAS Una muerte me amenaza. 3945

PORCIA Un cadáver me reporta.

TEUDAS Un prodigio me da aliento.

PORCIA Un asombro me provoca
a nueva vida.

LOS DOS ¿Qué es esto?

JOSAFAT Que con mano prodigiosa 3950
Dios os comunica auxilios
eficaces con que abona
el raudal de su piedad.

Él os mueve a que engañosas 3955
las vanidades del mundo
despreciéis, pues la ponzoña
del basilisco infernal
se difunde tan mañosa,
que deja el alma cautiva

v. 3954 *Él os*: parece que primero había escrito «y los», pero corrige escribiendo por encima.

v. 3955 *vanidades del mundo*: todo lo terreno es caduco y despreciable, *vanitas vanitatum*.

vv. 3956–3957 *ponzoña / del basilisco infernal*: ver nota al v. 2169.

en lamentable mazmorra. 3960
 Dos caminos solos hay
 por donde el afecto corra:
 uno sembrado de espinas,
 otro bordado de rosas;
 este que afirma un tormento 3965
 y aquel que ofrece una gloria.
 Mirad, pues, cuál escogéis
 porque es imposible cosa
 que el camino del deleite
 a quien los gustos lo bordan 3970
 tengan fin en el contento,
 que es consecuencia forzosa
 que no son bastantes medios
 los que el fin no proporciona.
 El vicio infame que ciegas 3975
 vuestras almas aprisiona
 a un cruel tormento os conduce;
 tomad atentos la otra
 senda, que a la gloria guía,
 y mirad que se malogra 3980
 por vuestro liviano antojo
 una felice corona:
 esa Cristo Dios ofrece
 al que con fina fe toma
 del crucificado Dios 3985
 las insignias vencedoras.
 Lave el sagrado bautismo
 las cautelas mentirosas
 que fabricó la ignorancia.

v. 3960 *en*: escrito por encima de otra palabra que no se alcanza a leer.

vv. 3961-3964 *Dos caminos ... de espinas ... de rosas*: motivo del *bivium* o dos caminos, la senda estrecha y dificultosa (*espinas*) de la virtud y el bien, y la senda ancha y fácil (*rosas*) de los placeres.

v. 3982 *felice*: con -e paragógica.

vv. 3987-3989 *Lave el sagrado bautismo / las cautelas mentirosas / que fabricó la ignorancia*: el sacramento del bautismo borra la mancha del pecado original y hace ingresar al cristiano en el seno de la Iglesia.

	Esculpa fiel la memoria beneficios que te ilustran y favores que te honran a ti, porque te da luz <i>A Teudas</i> . para huir la mentirosa ceguera que el alma oprime.	3990 3995
	Y a ti porque prodigiosa <i>A Porcia</i> . la mano de Dios te libra, usando misericordia, del Demonio, que ocupó tu cuerpo con furia loca.	 4000
TEUDAS	¿Quién con tan raro prodigio humilde el alma no postra?	
PORCIA	¿Quién viendo tanto portento todo el fausto no despoja de los bienes que da el mundo?	4005
TEUDAS	Consiga misericordia quien a vuestros pies postrado vuestro gran favor invoca.	
PORCIA	Halle el perdón de sus culpas la que, del honor ya rotas las velas que conducían al dulce puerto mi pompa, logró a tus pies desengaños.	4010
JOSAFAT	¡Oh, Dios, cuya gracia heroica de piedras fabrica hijos del grande Abrán! Teudas, Porcia, un sacerdote ermitaño, que del Senar en la concha bruta de un fiero peñasco	4015

vv. 3999-4000 *Demonio, que ocupó / tu cuerpo con furia loca*: nueva alusión a la posesión diabólica de Porcia.

vv. 4015-4016 *de piedras fabrica hijos / del grande Abrán*: parece alusión a la promesa de Dios a Abraham de concederle una gran descendencia: «De cierto te bendeciré grandemente, y multiplicaré en gran manera tu descendencia como las estrellas del cielo y como la arena en la orilla del mar, y tu descendencia poseerá la puerta de sus enemigos» (*Génesis*, 22, 17).

	que a Éufrates ufano aborda es perla que labra el cielo con lágrimas de la aurora, dará a vuestras ignorancias luces con que fiel conozca en el bautismo de Cristo excelencias misteriosas el alma.	4020 4025
TEUDAS	Pedid al cielo mi gran miseria socorra.	
PORCIA	Suplicad a vuestro Dios que entre atenciones devotas logre tal dicha el cariño.	4030
JOSAFAT	De su clemencia piadosa lo confío.	
TEUDAS Y PORCIA	El cielo quiera, pues con tal dicha nos honra, hoy sea nuestro bautismo para gozo de su gloria.	4035
<i>Vanse.</i>		
JOSAFAT	Sí lo será, pues es cierto que más el cielo se goza de que un pecador contrito su grave yerro conozca y a su gran Dios se convierta que con los justos que adornan ese zafir que es el centro de la más dichosa honra.	4040

Vase.

v. 4034 *pues con tal dicha nos honra*: este verso figura escrito al margen derecho, tras el anterior y sustituyendo a otro que está tachado y que podría ser «que con el agua nos honra».

vv. 4038-4044 *más el cielo se goza ... de la más dichosa honra*: comp. *Lucas*, 15, 7: «Hay más alegría en el Cielo por un pecador que se arrepienta que por noventa y nueve justos que no necesitan arrepentirse».

PIMIENTA	Ya ven los grandes prodigios	4045
	que mi diestra poderosa	
	hace en convertir gentiles;	
	pues en menos de dos horas,	
	si lo tomo por mi cuenta,	
	he de hacer que Babilonia	4050
	se vuelva en blanca cristiana	
	aunque es negra como mora.	

Vase. Salen Barlán y Zafrán.

ZAFRÁN	Ya que empezaste a decirme	
	lo que a tu corazón devota	
	amante el cielo ha inspirado	4055
	después que de la derrota	
	que padecí por el vuelo	
	que, constituido garzota,	
	fuieste rompiendo las luces	
	dejándome a mí a la sombra,	4060
	cuando por librarme de ella	
	valiente mi valor toma	
	jaco de muy buen pellejo	
	y un fino casco de zorra y...	
BARLÁN	Y calla, loco Zafrán,	4065
	que en dulces himnos mi boca	

vv. 4051-4052 *se vuelva en blanca cristiana / aunque es negra como mora*: juega con la dilogía de *mora*; Babilonia es negra como una mora (fruto silvestre), pero además es mora (musulmana).

v. 4053 *a decirme*: estas dos palabras están tachadas en el manuscrito, y se escribe al margen «no dejes»; además, figura en el interlineado «vaya previniendo la historia»; pero añadir este verso rompería el esquema del romance ó a, así que en este caso opto por dejar la versión original. La sintaxis, en cualquier caso, no es del todo satisfactoria en todo este pasaje, que se resiente de la vacilación en los cambios que se quisieron introducir. Hay además una indicación para la supresión, en la representación, de 16 versos.

v. 4058 *constituido garzota*: ‘convertido en garzota, hecho garzota’; para *garzota*, ver nota a los vv. 2648-2650.

vv. 4063-4064 *jaco de muy buen pellejo / y un fino casco de zorra*: nótese el chiste disparatado de Zafrán; y: el verso se remata en el manuscrito con esta conjunción copulativa, que rompe, si no la medida, la rima del romance.

publicará del gran Dios
 los prodigios y vitorias.
 Quedó como tengo dicho
 con la conversión dichosa 4070
 de Porcia y Teudas confuso
 el rey Abenir; malogra
 en diligencias superfluas
 providencias amorosas;
 y viendo que sus combates 4075
 Josafat, constante roca
 que ha de hacer que el mundo vea
 hecha un cielo Babilonia,
 desprecia, resuelve cuerdo
 que el príncipe sabio escoja 4080
 del reino una parte, y de ella
 rey absoluto lo nombra
 y concede a sus vasallos
 que, en distinción tan notoria
 de leyes, elijan firmes 4085
 la que quisieren; y en la otra
 parte del soberbio imperio
 la idolatría corona,
 atento a sus falsos dioses.
 En este estado las cosas 4090
 estaban cuando del cielo
 (que siempre su intento logra)
 vino el decreto de muerte
 contra Abenir (¡lo que asombra
 ver que ni el rey con ser rey 4095
 tan triste lance no estorba!).
 Y conociendo Abenir
 por las prolijas congojas
 de la enfermedad el riesgo
 (¡oh, clemencia prodigiosa!), 4100

v. 4068 *vitorias*: forma con reducción del grupo consonántico culto.

v. 4069 A la altura de este verso se añade como locutor Barlán, debido a los versos que se pretendía suprimir.

v. 4085 *leyes*: religiones.

a su hijo Josafat llama
 y con su presencia logra
 con el bautismo el acierto
 de una muerte venturosa.
 Logrola en dichosa calma 4105
 y, renunciando zozobras
 que una corona acarrea,
 Josafat con fe amorosa
 en Baraquías la renuncia,
 queriendo el cielo que ponga 4110
 la corona en la cabeza
 del que en afición piadosa
 logró primero de Cristo
 labrar con la fe corona.
 Coronado ya Baraquías, 4115
 Josafat hecho paloma
 que al nido de su esperanza
 como cometa briosa
 del aire vuelve constante,
 corre su alma presurosa 4120
 a lograr en el desierto
 entre fragantes aromas
 de un encendido deseo
 ser del amor mariposa.

Dentro Josafat.

JOSAFAT	Padre amoroso.	
BARLÁN	¿Qué eco que a lastima me provoca escucho?	4125

v. 4102 *logra*: antes había escrito «regia», que tacha y escribe al margen esto otro.

v. 4106 *zozobras*: inquietudes, aflicciones, congojas.

v. 4124 *ser del amor mariposa*: imagen emblemática tópica de la mariposa que revolotea en torno del fuego para acabar cayendo y pereciendo en él.

Dentro Josafat.

JOSAFAT Padre amoroso.

BARLÁN Ya segunda vez informa
 el dulce acento al oído.

Dentro Josafat.

JOSAFAT	Barlán, padre, no te escondas a quien fino os ha buscado como a su estrella amorosa.	4130
---------	--	------

BARLÁN	La voz es, si no me engaña el oído (¡dulce gloria!), de Josafat. ¡Quién pudiera sin impedirlo las rocas ser cometa desatado que con violencia orgullosa al mismo punto que parte todos sus impulsos logra!	4135 4140
--------	---	--------------------------------------

Vase.

ZAFRÁN ¡Que se vaya de esa suerte
vive Dios que es fuerte cosa!
¿Qué más haría, señores,
si fuera rocín de noria?
Él es un gran majadero; 4145
mas no hay ya medio, y ahora
¿qué has de hacer aquí, Zafrán,
hecho estafermo de monas
y capones? Pero ignoro

v. 4127a acot. Pone esto como locutor y otra vez después, a la altura del v. 4130 acot.

v. 4141 loc. *Zafrán*: parece que primero escribió Pimienta como locutor y lo corrigió después.

v. 4143 señores: nueva apelación directa a los espectadores, ahora en boca de Zafrán.

vv. 4148-4149 *estafermo de monas* / y *capones*: *estafermo* vale «Persona que está parada y como embozada y sin acción» (DRAE); con *monas* estaría aludiendo a ‘borra-

en tan terrible congoja 4150
 cuál es peor: ser capón
 o ser devoto de monjas.
 Que aquí me quiera dormir
 no es obra dificultosa,
 que a cierra ojos lo ejecuto 4155
 siempre y cuando se me antoja;
 pero soy tan desgraciado,
 que temo en tanta zozobra
 no me hagan abrir los ojos
 una legión de langostas 4160
 y de sastres, que es lo mismo
 pues ambos hurtan si cortan.
 Que quiera pronosticar
 lo que aquella voz denota
 será hacerme temerario 4165
 y me hallo con fuerzas cortas;
 pero el pronóstico va:
 aquella voz lastimosa
 indica que siente mucho
 el morirse, y su congoja 4170
 es porque, siendo muy rico,
 no se lleva allá la bolsa.
 Pero a Josafat invicto
 y a Pimienta entre unas rocas
 cincuenta leguas de aquí 4175
 lo descubro y por la posta

cheras', mientras que *capones* vale 'afeminados, hombres que han perdido su virilidad'.

vv. 4151-4152 *ser capón / o ser devoto de monjas*: 'ser capado o ser galán de monjas'; unos y otros, tipos satíricos habituales en la literatura, se quedan siempre, sexualmente, en ayunas, no llegan a consumir el acto físico.

v. 4155 *a cierra ojos lo ejecuto*: lo ejecuto sin pararme a pensar.

vv. 4160-4162 *langostas ... sastres ... ambos hurtan si cortan*: las langostas talan los campos, las cosechas; los sastres roban al cortar los vestidos (engañan con las medidas, sisan, etc.), lo que permite la equiparación.

v. 4176 *por la posta*: muy rápidamente.

voy en su busca, que ellos
no dejarán de traer bota.

Vase. Salen Tolomeo y el Demonio.

DEMONIO	Mal se logra tu intención, señor.	
TOLOMEO	¡Tirano tormento, que no acabase la vida al rigor de mi veneno!	4180
DEMONIO	¿Qué determinas altivo para acabar con el duelo que tanto al alma le toca?	4185
TOLOMEO	Que vea el muro soberbio de Babilonia arruinado el que miró mi desprecio, porque conozca que sabe entre el honor y el respeto, cuando un Baraquías agravia, dar castigo un Tolomeo.	4190
DEMONIO	Bien haces, señor: castigue lo que no pudo tu acierto en un Baraquías que ofende en un fementido reino que a tu enemigo corona.	4195
TOLOMEO	Bien me aconsejas tú, Celio; parte y dispón una armada que en jarcias, velas y remos excite siempre mi agravio.	4200
DEMONIO	Así lo haré, porque pienso, siendo el rencor el motivo de mi excesivo ardimiento, dar entre odio y venganza	4205

v. 4178 *no dejarán de traer bota*: este verso está repetido en el margen derecho del folio 73v y al comienzo del 74r.

v. 4200 *velas*: en el manuscrito «velos», por *lapsus calami*; enmiendo.

a estos pasmos que contemplo
 en Josafat y Barlán,
 siendo campaña el desierto,
 sepulcro infausto a sus triunfos.

Vase.

TOLOMEO	Dioses, si asistís mi intento dándome en dichosa calma el noble fin que pretendo, prometo a vuestros altares en las ascuas de mi pecho en culto de vuestra gloria quemar dichosos inciensos. Y tú, infeliz Babilonia, teme el estrago sangriento que he de ejecutar altivo para que vean los cielos que si hay un poder que ofenda hay para el castigo alientos.	4210 4215 4220
---------	--	--

Vase. Sale Fenisa.

FENISA	¿Quién de una ama que he perdido me dirá? Mas ¡qué molesto por entre mezquinas dudas corre vago el pensamiento! Buscando a tu padre Teudas vinimos a este desierto y Rosa con buena flor andaré a la flor del berro.	4225 4230
--------	---	----------------------------------

v. 4214 *ascua*: pedazo de cualquier materia sólida y combustible que por la acción del fuego se pone incandescente y sin llama.

v. 4216 *inciensos*: primero había escrito, pero lo tacha, «incendios».

v. 4223 *una ama*: hoy diríamos *un ama*.

vv. 4229-4230 *Rosa con buena flor / andaré a la flor del berro*: alude al refrán o frase hecha *andar a la flor del berro*, que es «andarse a diversiones y placeres» (*DRAE*). Juega además con el hecho de que Rosa es nombre de flor.

No entiendo esta flor, señores;
 pero sí, sí, ya la entiendo,
 que es mujer y por andar
 echará por esos cerros.
 Con un cestillo salió, 4235
 mas es conocido yerro
 que andando tan encestada
 se lleve consigo el cesto.
 Mas allí dos ermitaños
 diviso y el uno de ellos 4240
 como está flaco parece
 aprendiz de calcetero.
 Si no lo juzgará santo
 mirándolo tan hambriento,
 huyera, pues tras la carne 4245
 fuera un diablo del infierno.

Salen Pimienta y Zafrán, ermitaños.

ZAFRÁN A la enfermedad rendido
 está Barlán.

PIMIENTA Yo lo siento
 por Josafat; mas ¿qué miro?
 ¿Es ilusión del deseo 4250
 o es Fenisa? Ella es:

v. 4231 *No entiendo esta flor, señores*: *flor* vale también ‘engaño, trampa’; nueva alusión a los espectadores, ahora por parte de Fenisa.

vv. 4233-4234 *es mujer y por andar / echará por esos cerros*: juega aquí con otra frase hecha, *echar por esos cerros* o *echar por esos trigos*, ‘ir desacertado y fuera de camino’.

vv. 4237-4238 *andando tan encestada / se lleve consigo el cesto*: fácil juego de palabras, que no requiere mayor explicación.

vv. 4241-4242 *como está flaco parece / aprendiz de calcetero*: expresión absurda y disparatada.

vv. 4245-4246 *tras la carne / fuera un diablo del infierno*: alusión a los tres enemigos del hombre, mundo, demonio y carne. Los vv. 4243-4246, tachados con un par de rayas verticales.

v. 4246 acot. A esta altura, en el margen derecho, se anota: «Toda esta salida quite».

	cobarde soy si no llego. ¡Fenisa, hermosa prodigio!	
ZAFRÁN	¡Calla!	
PIMIENTA	¿Por qué?	
ZAFRÁN	Porque llevo al sesto por muy amigo y quebraré con el sesto.	4255
FENISA	Pimienta, ¿por estos barrios?	
PIMIENTA	Lo mismo te reconvengo; pero de que yo aquí habité no te espante, porque puedo hacer prodigios tan grandes que puede cualquiera hacerlos.	4260
FENISA	Pues ¿qué milagros hacéis?	
PIMIENTA	Haré, si te allanas a ello, que en menos de cinco meses quepan dos en tu pellejo.	4265
FENISA	El milagro es conceptuoso.	
ZAFRÁN	¿Eso os admira? Yo ofrezco hacer de una pieza misma dos sastres y dos barberos.	4270
FENISA	¿Eso cómo puede ser?	

vv. 4254b-4256 *llevo / al sesto por muy amigo / y quebraré con el sesto*: chiste basado en la quasi-homofonía de *cesto* y *sexto* (en alusión al sexto mandamiento de la Iglesia católica, que prohíbe todos los pecados contrarios a la castidad). Estos dos versos tachados con rayas diagonales y escrito al margen «No se represente».

v. 4260 *te*: añadido en el interlineado.

vv. 4265-4266 *en menos de cinco meses / quepan dos en tu pellejo*: porque la vida de eremita lo va a hacer adelgazar. Los vv. 4263-4266, tachados con rayas diagonales y al margen escrito «Múdese o no se represente».

vv. 4269-4270 *hacer de una pieza misma / dos sastres y dos barberos*: unos y otros eran objeto satírico de burlas; para los sastres, ver los vv. 2247-2248 y 4160-4162; para los barberos, ver los vv. 2813-2814.

ZAFRÁN	Porque cada instante veo a muchos barberos sastres y a muchos sastres barberos.	
PIMIENTA	Y yo como <i>licenciasno</i> lo confirmo, porque es cierto que, si unos rapan la lana, los otros rapan el pelo.	4275
PIMIENTA	Pero dime, Fenisilla, de los dos que aquí estás viendo, ¿por cuál se te salta el ojo?	4280
FENISA	Por ninguno.	
PIMIENTA	¿Cómo es eso? Sin duda para agradarte tengo muy mal aparejo. Ven acá, hagamos una olla y al sazónarla pondremos mi camarada <i>azafrán</i> , yo <i>pimienta</i> , y pondré luego la mano.	4285
FENISA	Y yo, ¿qué pondré?	
PIMIENTA	¿Tú?, pues poner el mortero.	4290
ZAFRÁN	Por Dios que pica, Pimienta, a buen ajuste tu cuento.	

v. 4275 *licenciasno*: neologismo chistoso del gracioso Pimienta, que en vez de *licenciado* dice *licenci-asno* (juego por disociación).

vv. 4277-4278 *si unos rapan la lana, / los otros rapan el pelo*: nuevo chiste del gracioso (los sastres cortan la lana, los vestidos; los barberos, el pelo).

vv. 4279-4292 Desde «Pero dime, Fenisilla» hasta «a buen ajuste tu cuento», tachados con rayas verticales; en el margen izquierdo: «No se dice» y en el derecho, al final, «Hasta aquí».

v. 4281 *¿por cuál se te salta el ojo?*: ‘¿cuál te resulta más agradable a la vista?’.

v. 4284 *muy mal aparejo*: seguramente a mala parte, con sentido sexual.

vv. 4287-4288 *mi camarada azafrán, / yo pimienta*: juego con los nombres propios de los graciosos.

v. 4289b *Y yo, ¿qué pondré?*: esto lo había escrito en el renglón anterior, tras «la mano», y lo tacha.

v. 4290 *pues poner el mortero*: seguramente con sentido obsceno.

FENISA	Pero dejando eso aparte, ¿qué hace Josafat, que el reino en Baraquías renunció?	4295
ZAFRÁN	Está con mi compañero Barlán, que, en dulces coloquios el achaque divirtiendo, hacen la enfermedad triste breve dibujo del cielo.	4300
FENISA	Quisiera verlo.	
PIMIENTA	Bien haces, que es el mirarlos portento.	
<i>Corren una cortina y descúbrese Barlán de rodillas y Josafat llorando.</i>		
BARLÁN	No porque llegue mi muerte, hijo Josafat, esfuerzo falte a tu constancia.	
JOSAFAT	Padre, ¿cómo me dejas tan presto de tu auxilio destituido? Será porque no merezco ser alfombra de tus plantas viendo lo manchado y feo que el pecado me dejó. ¿Así el triste desconsuelo de dos años que os busqué por montes, riscos y cerros pagáis con tan triste ausencia? Señor... mas ¿de qué me quejo? Cúmplanse en todo y por todo vuestros santos mandamientos.	4305 4310 4315
BARLÁN	Hijo Josafat, al alma hiere el triste sentimiento	4320

vv. 4299-4300 *hacen la enfermedad triste / breve dibujo del cielo*: los sufrimientos en la tierra son anticipos de los gozos del cielo, de la vida eterna.

v. 4304 *esfuerzo*: había escrito antes «aliento», que tacha.

	que os aflige, mas atenta la Providencia del cielo quiere que dure tu vida hasta que en paz y sosiego goce Egipto y Babilonia el más dichoso contento. Y viendo su Majestad que ya se ha cumplido el tiempo de mi vida, la consagro ufano, humilde y atento a las aras de su amor. Si algún cariño te debo, te suplico me sepultes para que logre mi cuerpo en su centro mi descanso, que es del polvo el polvo centro.	4325
JOSAFAT	Si el cielo así lo dispone, en mis congojas me alegro; mas ¿cómo resistiré a los combates soberbios del Demonio sin virtudes? ¿Cómo reprimir su esfuerzo podré, si en tantos conflictos está el valor inexperto?, que fácil será a su astucia, como de maestro carezco, rendirme al primer impulso, padre y señor, de mí temo.	4330 4335 4340 4345
BARLÁN	No receléis, Josafat, porque de Dios es portento	4350

v. 4325 *goce Egipto y Babilonia*: nuevo caso de verbo en singular con sujeto múltiple, algo usual en la lengua clásica; *gocen*, por otra parte, haría el verso largo.

v. 4336 *que es del polvo el polvo centro*: el polvo vuelve a la tierra, el hombre es mortal.

v. 4342 *esfuerzo*: antes había escrito «afecto», que tacha.

v. 4346 *maestro*: hay que pronunciarla como bisílaba para la correcta medida del verso.

	que, sin faltar a ninguno, dé auxilio eficaz su celo para que pueda rendir todo el valor del infierno el que con fino cariño llega a suplicarlo al cielo.	4355
JOSAFAT	Pedidlo, padre, por mí.	
BARLÁN	Con fino amor lo prometo. Padre amoroso del alma, Dios uno y trino que creo, Rey de reyes y Señor de señores, fiel ofrezco a vuestras plantas divinas el sacrificio pequeño de mis obras, aunque indignas, porque logre como espero la remisión general de mis insultos y yerros. Mirad con ojos piadosos a Josafat, vuestro siervo; libradlo del enemigo para que consiga cuerdo huir su enredoso lazo; dadle valor, dadle aliento con que logre, fino amante, hollar el dragón sangriento. Repartid en él la gracia que es de vuestra gracia efecto para que habiéndooos servido goce descansos eternos,	4360 4365 4370 4375 4380

v. 4360 *Dios uno y trino que creo*: alusión a la Santísima Trinidad; ver nota a los vv. 1476-1478.

v. 4368 *insultos*: pecados, errores; *yerros*: en el manuscrito «hierros» (y aparece con esa grafía más veces en la comedia).

v. 4376 *hollar el dragón sangriento*: imagen tópica para aludir al Demonio.

v. 4379 *habiéndooos*: en el renglón del verso escribe «aviendo» y añade «os» en el interlineado.

	los cuales me conceded no por mis merecimientos (que por ellos sé, mi Dios, que eterna pena merezco), sino porque amante y fino derramaste en un madero vuestra sangre, Dios y hombre, por dar a mis obras precio. En vuestras manos, Señor, mi espíritu encomiendo.	4385
JOSAFAT	Ya a Dios ha entregado el alma.	
FENISA	¡Raro prodigio!	
PIMIENTA	<i>¡Laus Deo!</i>	
JOSAFAT	Pero ¿qué voces sonoras, dulce adulación del viento, se escuchan?	
ZAFRÁN	Y echando chispas de luz un dulce jilguero puebla la región del aire.	4395
FENISA	¡Gran milagro!	
PIMIENTA	¡Gran portentoso!	
	<i>Baja un ángel cantando y, en llegando a Barlán, sube juntamente con él.</i>	
ÁNGEL	<i>Sube en dichosa calma, Barlán excelso, donde en premios felices goces ufano dichas, contentos.</i>	4400

v. 4381 *me conceded*: concededme.

vv. 4386-4388 *derramaste en un madero / vuestra sangre, Dios y hombre, / por dar a mis obras precio*: alusión a la sangre redentora de Cristo, que lava todos los pecados de la humanidad. Ver antes los vv. 1560-1563 y 3821-3822.

vv. 4389-4390 *En vuestras manos, Señor, / mi espíritu encomiendo*: una de las Siete Palabras de Cristo en la cruz; *espíritu*: había escrito «espíritu y alma», pero tacha «y alma».

v. 4392b *¡Laus Deo!*: ‘alabado sea Dios’.

Representado.

Sube donde noblemente
compitiendo los afectos
entre el gozo y la alegría 4405

Cantado.

goces ufano dichas, contentos.

Sube la tramoya medida con lo cantado y en llegando arriba canta la Música.

MÚSICA	<i>Te Deum laudamus.</i> <i>Te Dominum confitemur.</i>	
JOSAFAT	Nunca cese de cantar en noble aplauso el deseo vuestras grandezas, Señor, siendo el pecho el instrumento que eternamente publique tantos felices misterios. Vamos, Pimienta, que voy confundido a tal portento. 4415	4410
PIMIENTA	Ya os sigo, Josafat, confundido a tal misterio.	
FENISA	Prodigios son cuantos miro deste peñasco en el centro. 4420	
ZAFRÁN	Era Barlán un gran santo.	

vv. 4407-4408 *Te Deum laudamus.* / *Te Dominum confitemur.* *Te Deum* (en latín ‘A ti, Dios’, primeras palabras del cántico) es uno de los primeros himnos cristianos, tradicional de acción de gracias. Suele ser entonado en momentos de celebración. Ver luego los vv. 4757-4760. Aquí *confitemur* es rima aproximada en esta tirada de romance *é o*.

v. 4414 A esta altura, en el margen derecho, pone: «Se dice esto» y un par de versos añadidos, pero con tachaduras, de forma que no se alcanzan a leer bien: los reproduzco lo mejor que se puede, aunque uno de los versos es corto. Está claro que el autor quiso crear una estructura paralelística: ‘me voy confundido a tal portento / os sigo confundido a tal misterio’. Por otra parte, *misterio* repite una rima cercana. El añadido no es totalmente satisfactorio: reproduzco lo que puedo y añado la palabra «Josafat».

PIMIENTA	Josafat no será menos.	
FENISA	Por dar de tantos milagros relación a Rosa, quiero ir por el monte a buscarla, que estará, a lo que yo pienso, en la cueva de su padre Teudas.	4425
ZAFRÁN	¿Y es santo?	
FENISA	Lo creo, porque así todos lo dicen.	
ZAFRÁN	Pues aunque sea muy viejo, no será muy viejo santo estando en la cueva fresco.	4430
PIMIENTA	Porque Fenisa no ande perdida por vericuetos, guíémosla hasta la cueva.	4435
FENISA	Yo, amigos, nunca me pierdo.	
ZAFRÁN	Yo lo creo, que ganada se da a quien le da dinero.	
<i>Vanse. Sale Baraquías.</i>		
BARAQUÍAS	Haga alto de ese valle en la llanura ese copioso ejercito arrogante cuya alegre y vistosa compostura igual compite con el sol brillante mientras que Tolomeo la espesura ocupa fuerte con valor constante para que el fuego que mi pecho encierra asombre el mundo en procelosa guerra.	4440 4445

Sale Tolomeo.

vv. 4431-4432 *no será muy viejo santo / estando en la cueva fresco*: nuevo chiste del gracioso (como el santo disfruta de la frescura de la cueva, se conservará bien, sin envejecer).

vv. 4437-4438 *ganada / se da a quien le da dinero*: la acusa de prostituta.

TOLOMEO	Haga alto de ese bosque en la llanura de ese escuadrón el brío que arrogante al compás de la hermosa compostura igual a lo valiente a lo brillante mientras Baraquías llega a la espesura a oponerse a mi aliento, que constante pueda al impulso del valor que encierra sepultar mi venganza en cruda guerra.	4450
BARAQUÍAS	Sea este valle pira que eminente mis triunfos solemnice en los anales porque me rindan culto reverente esas láminas sacras imperiales. Baraquías soy, que con valor prudente defiendo mis imperios orientales de quien procura entre rigores fuerte dar corona a sus triunfos con mi muerte.	4455 4460
TOLOMEO	Sea este bosque túmulo eminente que cubra pavoroso a los anales mi agravio triste, dando reverente aplausos a mi venganza, que imperiales laureles me corone pues prudente pude rendir las Indias orientales. Vea Baraquías que arrogante y fuerte fabrico tumba a su sangrienta muerte.	4465 4470
BARAQUÍAS	Mas no ha de conseguir su valentía...	
TOLOMEO	Pero sí logrará mi noble aliento...	
BARAQUÍAS	... su loco intento en tanta tiranía...	
TOLOMEO	... la venganza feliz de mi ardimiento...	
BARAQUÍAS	... sin que primero la justicia mía...	4475
TOLOMEO	... por más que quiera con rigor violento...	
BARAQUÍAS	... fuerte y constante...	

v. 4463 *túmulo eminente*: tumba solemne.v. 4464 *pavoroso*: temeroso.v. 4468 *las Indias orientales*: las de Asia; *orientales*: había escrito primero «imperiales», que tacha.

TOLOMEO ... que el coraje encierra...
 BARAQUÍAS ... diga briosa «¡Al arma!».
 TOLOMEO ... «¡Guerra, guerra!».
 BARAQUÍAS Pero ¿quién a mis acentos
 responde altivo y osado? 4480
 TOLOMEO Pero ¿quién...? ¿Qué es lo que miro?
 ¿No es Baraquías? Feliz hado
 a mi fortuna responde.
 BARAQUÍAS ¿No es Tolomeo?
 TOLOMEO ¿Qué aguardo,
 que al impulso de mi ira 4485
 no logro el más feliz lauro?
 BARAQUÍAS Logre mi espada este triunfo.
 TOLOMEO Adquiera glorias mi brazo.
 ¡Muere a mis manos, alevé!
Sacan las espadas.
 BARAQUÍAS No lo logrará tu mano, 4490
 que no es faltar el valor
 padecer desdichas tanto
 al impulso de la suerte
 como... Mas ¿por qué me canso,
 pues sin la muerte de muchos 4495
 adquiero triunfos más altos?
Riñen.
 TOLOMEO Constante brío.
 BARAQUÍAS No es mucho,
 pues pasé a rey de vasallo.
 DENTRO PORCIA ¡Penitencia!
 TOLOMEO Mas ¿qué acentos...

v. 4497b-4498 *No es mucho, / pues pasé a rey de vasallo*: nótese cómo al personaje le da fuerzas el hecho de convertirse en rey.

PORCIA	¡Penitencia!	
BARAQUÍAS	... tan helados suspenden la ejecución?	4500
TOLOMEO	Un vivo esqueleto humano que penitente suspende y admira como dechado de la virtud a este puesto dirige modestos pasos.	4505
<i>Sale Porcia suelto el cabello con una cruz en la mano derecha.</i>		
PORCIA	Penitencia, penitencia es el dichoso sagrado que de vuestra indignación dará vivos desengaños.	4510
TOLOMEO	¿Quién eres, que grave mueves mi noble aliento indignado?	
BARAQUÍAS	¿Quién eres, que al pecho incitas dulces y suaves agrados?	
PORCIA	Soy un indigno ministro que el cielo me ha destinado para que veáis contentos el más dichoso presagio.	4515
LOS DOS	¿Tu nombre?	
PORCIA	No lo diré, mas advertid que ha trazado el cielo que feliz sea la conveniencia de entrambos. Seguid mis pasos.	4520
TOLOMEO	Ya os sigo confuso, triste y turbado.	

v. 4502 *vivo esqueleto humano*: ver los vv. 2660 y 2748.v. 4504 *dechado*: modelo.

BARAQUÍAS	Yo alegre, pues veo son de Dios portentos sagrados.	4525
TOLOMEO	Nuestro duelo hasta después, Baraquías, quede asignado.	
BARAQUÍAS	Bien está, pero estoy viendo en las cosas que he notado que nos solicita el cielo nuestra quietud con milagros.	4530
<i>Vanse. Salen Teudas, Rosa y Fenisa.</i>		
TEUDAS	La guerra está declarada, pues encontrados los campos de Babilonia y Egipto pronostican el estrago.	4535
ROSA	Pues busquemos la defensa en lo más enmarañado de la sierra; y sea asilo de nuestro peligro claro la cueva de Josafat, pues con su amparo logramos asegurar nuestra fe en riesgo tan declarado.	4540
FENISA	[...] Guía aprisa, señor, que altivo un soldado nos viene siguiendo y temo no nos suceda un fracaso,	4545

v. 4528 *quede asignado*: quede pendiente, en suspenso.

v. 4534 *encontrados*: enfrentados.

v. 4539 *de la sierra*: lo escribe primero a continuación del verso anterior; lo tacha y lo escribe al margen derecho; lo tacha y lo escribe de nuevo en el renglón siguiente.

vv. 4539-4544 *y sea asilo ... declarado*: todo esto añadido al margen derecho. No se ve del todo claro y alguna palabra es conjetura mía.

v. 4545 *Guía aprisa*: estas dos palabras, en la redacción original, remataban el verso que empezaba «de la sierra». Con lo añadido al margen, queda trunco el verso impar del romance.

	que suelen ser atrevidos y tú ya estás muy anciano.	4550
TEUDAS	Bien dices, Fenisa: sea de nuestras vidas sagrado la cueva de aquel gran monje Barlán, heroico ermitaño deste desierto.	
FENISA	Ya ha muerto, mas su lugar ha ocupado Josafat.	4555
ROSA	¿De qué lo sabes, Fenisa?	
FENISA	De haberme hallado, habiéndote a ti perdido, en la muerte de aquel santo.	4560
TEUDAS	El cielo pague tus nuevas.	
FENISA	Señor, no nos detengamos, que corre el diablo del perro más ligero que no un galgo.	
<i>Vanse. Sale el Demonio.</i>		
DEMONIO	¡Vive la rabia que espero, vive el fuego en que me abraso, que si capaz de morir fuera mi vivir infausto, me hubiera dado mil muertes primero que haber llegado al estado en que me veo! ¡Que quiera el cielo (¡qué agravio!) que este sujeto (¡qué ira!)	4565 4570

v. 4552 *sagrado*: refugio, asilo.

v. 4557b *qué*: había escrito una palabra más larga, tachada fuerte (no se lee, por tanto) y corrige para dejar «que».

vv. 4563–4564 *corre el diablo del perro* / *más ligero que no un galgo*: *perro* es insulto tópico, que permite el juego con *galgo* y el refrán *correr más que un galgo* ‘correr mucho’.

al hombre, siendo criado
yo en lo más alto del cielo 4575
y él del más humilde barro...!
Pero sí, bien lo merezco,
pues habiéndome dejado
el cielo la ciencia, aunque
perdí la gracia (¡qué pasmo!), 4580
y con tener absoluto
poder contra el hombre flaco,
con mis astucias y mañas
jamás pude conquistarlo
a este Josafat que temo. 4585
¡Castigue el cielo con rayos
mi indignación y confunda
mi altivo ser abrasado
antes que en su cueva, adonde
vengo con rigor forzado, 4590
entre! Pero así lo quiere
el cielo, y a sus mandatos,
aunque altivo los resisto,
los obedezco irritado.

Vase. Salen Porcia, Tolomeo y Baraquías.

BARAQUÍAS	¿Dónde nos guías, prodigio?	4595
TOLOMEO	¿Dónde encaminas los pasos de nuestro turbado afecto?	
PORCIA	A este retiro sagrado donde por orden del cielo	

vv. 4574-4576 *siendo criado / yo en lo más alto del cielo / y él del más humilde barro*: el Demonio es un ángel, criado en el cielo, aunque caído; el hombre fue formado de barro.

vv. 4578-4580 *habiéndome dejado / el cielo la ciencia, aunque / perdí la gracia*: tal es la enseñanza de la fe; el Demonio, ángel caído, conserva el conocimiento, no la gracia.

v. 4594 *irritado*: había escrito una palabra, que sobrescribe para dejar «forzado», y luego, sin tachar «forzado», escribe en el interlineado «irritado», que es lo que prefiero editar.

v. 4595 *Dónde*: escrito encima de otra palabra que empezaba por *A*, quizá «Adonde» (no se lee bien).

vengo felice, logrando 4600
hallarme en la muerte dulce
de Josafat ermitaño.

*Corre la cortina y se ve en medio Josafat de rodillas,
y al un lado los dos graciosos, y al otro Teudas, Rosa, Fe-
nisa, y sale el Demonio.*

TOLOMEO	¡Qué de prodigios admiro! ¡Qué de portentos alcanzo!	
ZAFRÁN	Es fin este de comedia, pues todos los personados los va sacando el poeta uno por uno el tablado menos cuatro, que ya han muerto, que son Barlán nuestro santo, Abenir en Babilonia, Zardán, que murió azotado por no salir con la suya, y Nacor, que profesando la ley de Cristo, dio al cielo el contento más ufano.	4605 4610 4615
PIMIENTA	No.	
ZAFRÁN	Pues ¿qué es?	
JOSAFAT	Raro portento de aquel Señor soberano, pues quiere el cielo (cumplidos los días de mis trabajos, que premia con ser indignos con soberanos descansos) que Babilonia y Egipto dichosamente hermanos	4620

v. 4602 acot. Al lado de «graciosos» había escrito «Teudas» y lo tacha.

vv. 4605-4608 *Es fin este de comedia ... uno por uno el tablado*: una nueva alusión metateatral.

v. 4612 *que murió azotado*: antes había escrito algo (quizá «al que la...»), pero lo tacha.

	gocen de la paz dichosa.	4625
	Y porque vean el daño	
	de dónde ha nacido, hablad,	
	infernál monstro.	
DEMONIO	Declaro	
	que, envidioso a los prodigios	
	de Barlán, tomé porfiado	4630
	su rostro y traje, mintiendo	
	el mismo nombre y estado	
	de Filipo (que este fue	
	su nombre en el siglo), engaño	
	a Baraquías en que robe	4635
	a Porcia, logro el engaño	
	con decir que yo lo hice.	
	Parto al mar, en él embarco;	
	dejo a Baraquías confuso	
	en una isla; de allí parto	4640
	a otra y a Porcia, rendida	
	a triste afán de un letargo,	
	desesperada la dejo;	
	tomo el traje del criado	
	de Tolomeo y lo incito	4645
	a la venganza y, juzgando	
	su muerte, hasta Menfis voy.	
	Pero, el engaño avriguado,	
	le aviso como ya es rey;	
	siente ofendido el agravio;	4650
	partimos para el oriente;	
	pueblos y villas talamos,	
	solo a defender sus tierras	

v. 4634 *su*: antes una palabra tachada, que no se ve bien; *engaño*: esta palabra figuraba primero al inicio de verso siguiente, pero la tacha ahí y la añade al final de este.

v. 4648 *avriguado*: así se lee en el manuscrito, y es licencia necesaria para asegurar la medida del verso.

Baraquías, y aunque alentado
 Tolomeo le acomete, 4655
 no se vio su fin logrado.
 Y viendo yo que confuso
 tan numerosos milagros
 no reprimo cruel, corrido
 y aunque soberbio afrentado, 4660
 huyo donde eternas llamas
 den a mi incendio descanso.

Húndese por un escotillón con mucho ruido y sale humo.

PIMIENTA	A ungüento de sarna huele, Azafrán, todo este patio.	
ZAFRÁN	¿Qué te admira, si el Demonio se fue, Pimienta, por bajo?	4665
TEUDAS	¡Fineza amante de Dios!	
ROSA	Mejor dijeras milagro.	
TOLOMEO	¡Cuanto estoy viendo es prodigio!	
BARAQUÍAS	Admira en Dios el cuidado de volver por la opinión de sus siervos; pero raros en hermosura y belleza cruzan por el aire rayos y despedidos del cielo	4670 4675

vv. 4653-4654 *solo a defender sus tierras* / Baraquías: entiendo 'siendo Baraquías el único en defender sus tierras'; no enmiendo a «sale a defender», que sería una *lectio facilior*.

v. 4662 acot. *Húndese por un escotillón*: puerta o trampilla en el suelo del escenario que permitía la súbita aparición o desaparición de personajes, recurso habitual en las comedias hagiográficas.

vv. 4663-4664 *A ungüento de sarna huele*, / *Azafrán, todo este patio*: huele mal, a azufre, pestilencia propia del demonio; *patio*: posible alusión al patio del corral de comedias.

vv. 4665-4666 *te*: primero había escrito «qué admira» y añade «te» con letra pequeña en el hueco entre las dos palabras; *el Demonio* / *se fue ... por bajo*: chiste escatológico: 'se fue a lo inferior, al infierno', pero también 'se fue, hizo de cuerpo, obró', y por eso huele tan mal.

	entre luces y topacios descienden bordando luces dos mancebos, que gallardos dan luz al opaco seno deste dichoso peñasco.	4680
TEUDAS	Y en consonancias dichasas vienen el aire poblando de hermosura con las luces, de suspensión con el canto.	
PORCIA	Y Josafat suspendido en éxtasis soberanos el aire convierte en cielo.	4685
PIMIENTA	¿Sabes, Zafrán, qué reparo?	
ZAFRÁN	¿Qué?	
PIMIENTA	Que sabe jugar trucos, pues hace idas por alto.	4690
ROSA	¡Qué fragancia celestial respira el aire ilustrado!	
<i>Bajan dos ángeles con sus coronas y sube Josafat hasta que se encuentren y pongan los pies en el bufetón de Josafat, y cantan.</i>		
LOS DOS	<i>Subid respirando luces contento, alegre y ufano, Josafat, donde celebren tu triunfo espíritus alados.</i>	4695

v. 4686 *convierte en cielo*: en el manuscrito «convierte cielo», que sería lectura posible pero forzada; enmiendo.

vv. 4689b-4690 *sabe jugar trucos, / pues hace idas por alto*: nuevo chiste, en esta ocasión a propósito de la aparición en alto de Josafat, y jugando con el léxico propio del juego de trucos. En el original, «jugar a trucos», que enmiendo para lograr la medida del verso.

v. 4692 acot. *bufetón*: lo mismo que *bofetón*.

v. 4696 *espíritus*: como en otras ocasiones, hay que pronunciar *espirtus*, trisílaba, para la correcta medida del octosílabo.

	por un reino que gana dichoso un cetro.	
ÁNGEL PRIMERO	Y así, Josafat invicto...	4725
ÁNGEL SEGUNDO	Y así, Josafat sagrado....	
ÁNGEL PRIMERO	... ciñan tus sienes corona...	
ÁNGEL SEGUNDO	... empuñe cetro tu mano...	
LOS DOS	... y los cielos se alegren viendo que logran en Josafat invicto cetro y corona.	4730
JOSAFAT	¿Cómo a tan grandes favores no responde desmayado el pecho? Cesad, Señor; vengan sobre mí trabajos, pues el padecer por vos más que tormento es regalo. Penas, Señor, penas, penas... pero el corazón helado desmaya... Mi Dios, Señor, como Padre soberano mi espíritu recibid en vuestras divinas manos.	4735 4740
PORCIA	¡Ya ha espirado, qué prodigio!	4745
ROSA	¡Ya murió, dichoso pasmo!	
LOS DOS ÁNGELES	Y pues ya logró el deseo la pretensión que intentamos, resuenen sonoros ecos, vuestro gozo publicando	4750

v. 4724 *cetro*: había escrito otra palabra, quizá «ceño», y corrige encima para dejar *cetro*.

v. 4734 *no*: antes de «no» había escrito otra palabra que tacha, quizá «fui» o «fue», o «fino».

v. 4743 *mi espíritu recibid*: el verso original era «Recibid mi alma y mi espíritu», pero tacha «mi alma y mi espíritu» y escribe en el margen izquierdo «mi espíritu».

v. 4744 *divinas*: escrito sobre otra palabra que no se alcanza a leer.

coros celestes, pues sube
 a ser vuestro cortesano
 Josafat, digan unidos
 gozo, atención, gusto, aplauso,
 por tan inmensos favores 4755
 a nuestro Dios alabando:

MÚSICA Y ÁNGELES *Te Deum laudamus.*
Te Dominum confitemur.
Te eternum Patrem
omnis terra veneratur. 4760

*Mientras cantan suben las tres tramoyas y se cubren, y los
 circunstantes se levantan.*

TEUDAS	¡Oh, prodigios de un gran Dios!	
ROSA	¡Oh, poder de un Dios sagrado!	
PORCIA	Portento es que a un infinito sabe está vinculado.	
BARAQUÍAS	De ver tantas maravillas el pecho respira ufano.	4765
TOLOMEO	El susto roba al deseo la noble atención que gano.	
FENISA	Desde hoy una ermita sea mi refugio y mi sagrado.	4770
PIMIENTA	Si tú a quedar te resuelves, también me quedo ermitaño.	
ZAFRÁN	Yo también, pero el consuelo de que nos veas clamamus.	

v. 4755 *inmensos*: en el manuscrito «*immensos*»; modifíco levemente la grafía.

vv. 4757-4760 *Te Deum*: ver nota a los vv. 4407-4408. En el manuscrito «*Te eternum Patrem omnis terra veneratur*» figura en una sola línea, pero prefiero distribuirlo en dos versos.

v. 4764 *sabe*: había escrito «saber» y tacha la *r* final.

v. 4774 *clamamus*: *sic* en el manuscrito, que puede ser chiste basado en la deformación del latín. Rima aproximada en este pasaje de romance *á o*.

TOLOMEO	Pues ya el portento permite que reconozca el agravio que me hiere el pecho, al duelo dé fin mi valiente brazo.	4775
	<i>Saca la espada.</i>	
BARAQUÍAS	No lo rehúso animoso.	
	<i>Saca la espada.</i>	
PORCIA	Tened, que no es necesario.	4780
TOLOMEO	¿Cómo?	
PORCIA	¿No ha nacido el duelo porque Baraquías osado fue ultraje de vuestro honor?	
TOLOMEO	Sí.	
PORCIA	Luego, el mal remediado que por esta parte nace, ¿quedará el duelo acabado?	4785
TOLOMEO	Es cierto.	
PORCIA	¿Luego la dicha mayor consiste en el lazo de Baraquías y de Porcia?	
TOLOMEO	Es así.	
BARAQUÍAS	Solo ha anhelado el alma ese fin dichoso de mis fortunas por lauro.	4790
PORCIA	Pues estáis los dos conformes y mi cariño ha logrado el cumplimiento feliz del voto que hice sagrado de penitencia amorosa, esta es, Baraquías, mi mano.	4795

v. 4784 *remediado*: había escrito «remediando», pero escribe la *d* por encima de la *n* para dejar *remediado*.

Descúbrese.

BARAQUÍAS	El pecho logra con ella triumfos del alma sagrados, pues con el alma y la vida tan justa obligación pago.	4800
TOLOMEO	Confirme este lazo estrecho tan dulce unión y, si gano, noble Teudas, que aprisione dos vidas un mismo lazo haciendo amor que con Rosa la esperanza de mi mayo se corone en fiel tributo, te rindo el alma postrado.	4805 4810
TEUDAS	Bien veo lo que intereso, pero mi pecho cristiano a quien idolatra ciego no da su hija.	
TOLOMEO	Si estorbarlo puede eso solo, prometo que lave el bautismo santo de mi alma la mancha fea y confírmelo mi mano.	4815
ROSA	Yo amorosa la recibo viendo que fina he logrado, si en Baraquías pierdo un reino, que en Tolomeo otro gano.	4820
TOLOMEO Y PORCIA	Y celebrando festivos los ejércitos ufanos de Rosa y Porcia el amor que amantes finos logramos, el ronco estruendo de Marte vuelva de Venus halagos.	4825

v. 4811 *Bien veo lo que intereso*: 'bien veo el interés que se sigue para mí en esto'.vv. 4827-4828 *el ronco estruendo de Marte / vuelva de Venus halagos*: pareja tópica para aludir a la guerra (Marte) y el amor (Venus).

<p>TODOS</p>	<p>Y hoy don Diego Villanueva, don Josef de Luna gratos del <i>Príncipe del desierto</i> <i>y ermitaño de palacio</i> dan fin a la gran comedia, y si acaso han acertado a serviros con deseos, dadles vitor de barato.</p>	<p>4830</p> <p>4835</p>
--------------	--	-------------------------

FINIS

v. 4836 *dadles vitor de barato*: 'vitorearlos a modo de propina'. Es frecuente en el Siglo de Oro que en el utilogo se mencionen el nombre del autor (autores, en este caso) y el título de la comedia.

ÍNDICE DE NOTAS

Los números remiten a los versos de cada comedia. Utilizo la abreviatura DC para referirme a *Los defensores de Cristo*, y PD para *El príncipe del desierto y ermitaño de palacio*.

- a* (preposición embebida), DC 1761
- a cierraojos*, PD 4155
- a los paños*, DC 1043 acot. y 1463 acot.
- a que* (para que), PD 1270
- a sangre y fuego*, DC 1814
- a vida* (con vida), DC 2183
- ab eterno*, PD 2905 y 3151
- Abenic*, DC personas
- aborto*, DC 1089 y 504-505
- Abrán* (Abraham), PD 2282-2286 y 4015-4016
- accidente*, DC 661 y 1035
- acero*, DC 2189-2190
- acerva*, DC 1346
- acrimonia*, PD 3934
- achaque*, PD 840
- achaque* (menstruación), PD 2184
- Adán*, DC 1693-1694
- Adán, pecado original*, PD 1583-1585
- adbitrio*, PD 1300 y 3697
- Adonis y Venus*, PD 3084-3087

agora, DC 1629; PD 13, 297 y 2154
agua de nieve, DC 696
águilas del sol, DC 230
al paño, PD 2396 acot., 2418 acot. y 2432 acot.
Albania, PD 1819-1820
albedrío, DC 50, 366-367 y 1844
albéitar, PD 1323-1325
aleve, PD 976 y 1719
alevoso, PD 1855
aliento divino (insufla vida), PD 3132-3133
alzar figura, PD 22
Amaltea, PD 476-478
amante de su dama, DC 1836
amedrentar, PD 95
amor (su fuerza es muy poderosa), PD 3304
amor (tiene agudos arpones), PD 296-297
amor mariposa, PD 4124
anciano (antiguo), DC 1758
andarse a la flor del berro, PD 4229-4230
aparejo (sentido sexual), PD 4284
apodo, DC 729
Apolo, DC 790 y 1906-1909; PD 884, 1443-1444 y 3074-3079
Aprended, flores, en mí, DC 750-753
aprendiz de calcetero, PD 4241-4242
aprieta, PD 2055
aprisco, PD 1427-1428 y 2368-2369
Araquis, DC 27
argos, PD 167 y 1996
armas dobles (armas de doble eficacia), DC 1454
arminio (armiño), PD 370-371
aromas, dar la vida en aromas, PD 1655
aromas sabeos, PD 2925
arpones agudos del amor, PD 296-297

- arrobarse*, DC 575
arte (prevención del arte), DC 2126
ascua, PD 4214
asimilación del infinitivo con el pronombre enclítico, DC 1305
asistir, DC 515
asistir la corte, PD 272
asombro, PD 141-142
áspid, PD 1963-1968
áspid, huésped aposentado en el pecho, DC 990-991
astas / ergos, PD 3023
astrión, PD 1813-1816
asunto, DC 1234
Atlante, PD 360-361
Atmeto, PD 3087-3089
aunque indigno sacerdote, DC 1534
aurora, DC 1586-1588
ave fénix, DC 208-209
avriguado (por *averiguado*), PD 4648
¡Ay, infelice de mí!, DC 475
azabache, PD 751 y 2246
azafrán, PD 4287-4288
azar, PD 3346-3347
azucena, DC 1788-1790
azules topacios, PD 1182-1183
- Babilonia*, PD 134 y 476-478
Baco, DC 1184-1187 y 1918-1925
bajel animado, PD 346-347
bajel de nieve, DC 478-479 y 1066-1067
baldones, PD 264 y 2064
baptizar, PD 1555
Baraquías, PD 397
barba, PD personas

- barba cana* / *barbacana*, DC 1729-1731
barberos (*tañen instrumentos, sátira*), PD 2813-2814 y 4269-4270
Barlaán, DC 7, 1579 y 2079; PD 533
barro humano (*el hombre*), DC 1691
basa, PD 1640 y 3925
basilisco, PD 2169 y 3956-3957
bautismo, DC 1356-1357 y PD 3987-3989
bautismo (la comedia acaba en bautismo, no en casamiento), DC 2259-2261
bien quisto, DC 309
blanca (moneda), PD 811
blanca cristiana / *negra mora*, PD 4051-4052
blasones, PD 1243
bufete, PD acot. inicial
bufetón, PD 4692 acot.
buril, PD 1823
- caducas pavesas*, DC 2009
cajas, DC 2011 acot.
calcetero, PD 4241-4242
caldeo, PD 3019
calma (angustia), DC 150
calma de amor, PD 413
cancel, DC 12; PD 680
cáncer, DC 326
cándidos arminios, PD 370-371 y 1574
canoro, DC 597
cañón de agua de nieve, DC 696
capón, PD 4151-4152
caras, dos caras (hipocresía), PD 715
caridad de Cristo, PD 3609-3611
carmín, PD 377
came (tentación, concupiscencia), PD 2175-2176, 2177, 3567-3568 y 4245-4246
casamiento (la comedia no acaba en casamiento), DC 2259-2261

casamiento dichoso, PD 3777-3781
causa, DC 377 y 404
causa esencial, DC 377 y 404
cautela, DC 1130
cauterio, DC 331
ceguetes, PD 889-894
celajes, DC 581
centro de amor, PD 3650
cerrar hierbas, PD 1327-1328
cícople, PD 3091-3094
ciegas pasiones, DC 1766
Cielo (se alegra por un pecador arrepentido), PD 4038-4044
cierta, PD 2079
cimiento, DC 3-4
cíncel / buril, DC 470-471
Circe, PD 3478
clamamus, PD 4774
cláusulas confusas, PD 6-8
clavel, DC 1788-1790; PD 1061-1062
clima, DC 1677
cocodrilo, PD 1963-1968 y 3478
cojear, PD 749
colegir, DC 517
columna, DC 1388 y 1742
comedia famosa, DC subtítulo
común contrario (el Demonio), PD 2386
común tirano, PD 3867
con barba corta y espada, DC 853 acot.
cóncavo, DC 82
conceder la consecuencia, PD 3058 y 3065
concordancia ad sensum, PD 1694 y 2167-2168
conduzga, DC 1496 y 1594
confesores y mártires, DC 2229-2230

- constante, inmóvil*, DC 1470
copiosa suma, PD 72
copiosos diluvios, PD 442-443
coronista, PD 3029
correr la palabra, PD 2634
corrido (avergonzado), PD 1352
cortesías, PD 753-754
coturno, PD 304
cred (por *creed*), PD 1752
crisol, DC 1278
cristal (agua), DC 1788-1790
cristiana soldadesca, DC 1945
Cristo, PD 232-236
Cristo (general), DC 898-899
crüel, DC 2188b
Cruz (muerte afrentosa), PD 3154
Cruz (redención), DC 1348-1349
cuadra, DC 1146
cual tú te ves yo me vi y te verás cual me veo, PD 2701-2702
cuatro elementos, DC 1418-1420; PD 87
cuatro testigos (*cuatro evangelistas*), PD 1548
cueva, DC 31b acot.
cuotidianas, PD 1906
Cupido, DC 1190-1191; PD 631-632, 1443-1444 y 3080-3083
Dafne, PD 3074-3079
darse por dinero (prostituta), PD 4437-4438
David, PD 2303-2304
de marca mayor, PD 1794-1795
dechado, PD 4504 y 4528
defensa, DC 83
defensivos, DC 327
defensores de Cristo, DC 1741 y 2258
dejar a buenas noches, PD 2851-2852

- Delfos, parto de Delfos*, PD 515-516
- Demonio*, PD 3999-4000
- Demonio* (conserva la ciencia, no la gracia), PD 4578-4580
- Demonio* (vuelve el rostro al hombre), PD 2059-2060
- demostrar*, DC 1424
- derecho* (dilogía), PD 898-900
- descalabrar*, PD 1371
- desdorar*, PD 1722
- desgaire*, PD 2032
- deshecha, hacer la deshecha*, PD 486
- desierto*, DC 54 y 2224
- despabilar bujías y bolsos*, DC 706-707
- despicar*, PD 819
- devaneo*, PD 2712
- devoto de monjas*, PD 4151-4152
- diablo del infierno*, PD 4245-4246
- diadema*, PD 49 y 1185
- dientes, entre los dientes*, DC 786
- dificultar*, PD 567
- diluvios de perlas*, PD 313-314
- Dios Espíritu Santo*, DC 1861-1862
- Dios Hijo*, DC 1860
- Dios Padre*, DC 1857-1858
- Dios uno y trino*, DC 1570 y 1856; PD 154, 1476-1478 y 4360
- Dios y Hombre*, DC 1570, 1851-1852 y 1856; PD 4386-4388
- Dios, causa primera*, DC 2215, 377 y 404
- Dios, Criador universal*, PD 1455
- Dios, no tiene principio ni final*, PD 1450-1452
- disciplina*, PD 3576
- disinios*, DC 161, 294-295, 339, 625, 1214 y 1897
- distintos*, PD 1476-1478
- divertido* (distráido), PD 3500 y 3617
- divertir* (distraer), PD 10 y 913

- divertirse* (sosegarse), DC 1024
divina Irene, DC 8 acot. y 1744
divino matrimonio, DC 1702-1703
divino monstruo, DC 633
documento (enseñanza), DC 1330
doliente, DC 2017
dos caminos (referencia al *bivium*), PD 3961-3964
dosel, PD 2884 acot.
doctrina, PD 1407
dragón, PD 4376
dudas, *mover dudas*, PD 953
duelo, *sacar al duelo la cara*, PD 1832
dulce imán, PD 2320
- echar por esos cerros*, PD 4233-4234
ejecutoria, PD 1087
ejemplar, DC 1900
el ermitaño en palacio, PD 1633-1635 y 3272-3273
el príncipe en el desierto, PD 1633-1635 y 3272-3273
elegir del mal el menos, PD 2995
elevada, DC 1576
ello por ello, PD 2820
embotarse, DC 1490
en polvo, DC 1254-1257
En vuestras manos, Señor, mi espíritu encomiendo, PD 4389-4390
encajar esos cinco, PD 1400
encontrados (enfrentados), PD 4534
enfermedad (es dibujo del cielo), PD 4299-4300
enojo, DC 2162; PD 525-526
enseña, DC 523b
enumeración diseminativo recolectiva, DC 25-30
epiciclos, PD 15
epitecto, PD 411

- epiteto*, PD 3103
equivocas voces, DC 1438
ermitaño, DC 2
escapar (con sentido transitivo), DC 1645
escarnecer, DC 1106-1107
escarpia (ser ahorcado, colgar de ella), PD 1919-1920
escita fuerte, PD 1819
Escocia, PD 421-422
escogido pueblo, PD 2901
escotillón, PD 4662 acot.
escurecer, PD 2499 acot.
espía (voz femenina), DC 886
espinas, PD 3961-3964
Espíritu Santo, PD 1476-1478, 1504 y 2382
Espíritu Santo (*inspira la escritura de los libros sagrados*), PD 3754-3756
esqueletos vivos, PD 2659-2660, 2748 y 4503
esquisitos, PD 1342
estafermo de capones, PD 4148-4149
estafermo de monas, PD 4148-4149
estambre, PD 3401
estandarte de Cristo, DC 72-73; PD 29-31
estático, PD 2396 acot.
estienden, DC 248
estirpe, DC 182
estrago, DC 1760
estraña, DC 19
estrella, DC 50 y 366-367
estrellas (marcan el destino del hombre), DC 1968-1969
estremos, DC 1874b
estruendo, PD 3288
eternos zafiros, DC 233-237
etiopes, PD 602
etnas (*volcanes*), PD 103, 650, 1630 y 2432; PD 2432

Éufrates, PD 294 y 1139

exempto, PD 3117

exhalación de rayos, PD 1369-1370

exterior cautela, DC 1751

fábrica, DC 673-674 y 1714

fe, PD 159

felice, PD 2337 y 3982

fénix, PD 886

feos borrones / luces puras, PD 73-74

feriar, PD 321

feriarse, DC 917

fiat, PD 1458

ficción, PD 2916

fiera racional, DC 36

filósofo (Aristóteles), PD 622

fineza, PD 3712-3713

flor, DC 916a; PD 4231

forma y materia, DC 993b-994

Fortuna varia, rueda de la Fortuna, PD 1788, 1770-1772 y 1888-1890

frenesí, PD 2711

fuelle, DC 1792

fuerza, hacer fuerza, PD 707

fuerza del cruel amor, PD 3304

fundamento, DC 1688-1689

galgo, PD 4563-4564

galileo (Cristo), PD 591 y 1911-1912

galopín, PD 745

garlar, PD 838

garzota, PD 2648-2650 y 4058

garnatada, DC 700

Gelboé, montes de Gelboé, DC 2030-2031

- gentil, gentiles*, DC 912-913 y 1841
gentil cristiana / cristiana gentil, DC 107-108
gozábades, DC 190
grandismo (por *grandísimo*), PD 2850
gremio de Jesucristo, PD 1291-1292
gruta, DC 5-8; PD 2-4
guadaña, PD 2754-2756
guarda (voz femenina), PD 1898, 1976 y 2408
- hacer la razón*, PD 3561
hacerse una conmigo (casarse), PD 3741
hacha, DC 375 acot. y 493 acot.; PD 2574 acot.
hebreo (astrólogo), PD 2856
herrero, DC 801
herviente, PD 2400
hidra, PD 1963-1968
hidrópica sed, DC 88
hiedra, PD 2338
hileras, PD 2632
hollar, PD 1160a
honestar, DC 315
humilde barro (el hombre), PD 4574-4576
humillar (humillarse), 1831
- Ícaro*, PD 3370-3371
imán, PD 2320
impelir, PD 1744
imperio, DC 176
impiedad, PD 1689
implicar (implicar contradicción), PD 1514
impropia, DC 2138-2139
improviso, DC 1673
incendio flamante, PD 3599

- incultos*, PD 2105
Indias orientales, PD 4468
indios, PD 1364
indiviso, PD 1498
industria, PD 1951 y 1991
inexcesible, DC 1985
infaustamente, PD 956
infinitivo con función de imperativo, PD 1765a
inicuo, DC 245
inorme, DC 1504
instar, PD 428, 1626 y 2080
insultos (pecados), PD 4368
interesar (sacar interés), PD 4811
intricada, DC 13
invicto, DC 335
iris, PD 1737-1738
- jazmines*, PD 1061-1062
Josafad, DC 459, 649, 954, 1876, 2080, 2257
Josef, PD 2303-2304
judiciarios, DC 1653
Juno, PD 3091-3094
Júpiter, DC 966, 1056-1057 y 1902-1905; PD, 50, 884 y 1443-1444
- laberinto / hilo de la verdad*, PD 1439-1440
langostas, PD 4160-4162
Laus Deo, PD 4392b
letanía, *poner en letanía*, PD 3586
ley (religión), DC 48, 521a y 1439-1440; PD 4085
licenciasno, PD 4275
lición, DC 1377
ligera, DC 392
lindo traje, PD 2223-2224

- líquidos corales* (sangre), PD 3396
lirio (tópico de la brevedad de las flores), PD 1611-1612
liseado (por *lisiado*), PD 812
lisonjeras, PD 3382
llama, DC 1869-1872
Lo que una vez Dios juntó no aparte jamás el hombre, PD 3766-3767
Lot, PD 2282-2286
luna, poner sobre la luna, PD 123-124
luquete, PD 798
- mágico* (mago), DC 1548; 1771
manto (mujer se tapa con el manto), PD 2032 y 2069-2070
María (virgen), PD 2905 y 3151
Marte, DC 1910-1913; PD 815 y 1443-1444
Marte y Venus, PD 4827-4828
mártires y confesores, DC 2229-2230
más que (además que), PD 1521
matrimonio, PD 3770-3771
mayo, PD 3339-3340
medrar, PD 830
mejor es casarse que quemarse, PD 3760-3761
Menfis, PD 1186
mequetrefe, PD 750
mercader, PD 2223-2224
Mercurio, PD 805
mesmo, misma, PD 534, 2696b y 3105
mientras más, DC 660
miles Christi, DC 1845-1846, 1945 y 2213
Minerva, PD 1443-1444 y 3087-3089
ministros (del Demonio), PD 3642 y 3658-3659
misericordia, DC 1364-1365
Moisés, PD 2282-2286
monjas, DC 952

- monstro*, PD 951
monte (movido mágicamente en un vuelo, efecto de tramoya), DC 2047
montes, DC 1570 acot.
montes de Gelboé, DC 2030-2031
monumento, PD 3196-3197
mortero (sentido sexual), PD 4290
Moscón, DC 2020b-2022
motetes, PD 914
muerte (su poder iguala a todos), PD 1585
muerte a los ojos, PD 1313-1314
mujer varonil, DC 104-105
mujeres (son locuaces), PD 1117-1120
mujeres con espadas y venablos, DC 8 acot.
mustia, DC 1582
- nacimiento y muerte*, PD 1591-1592
natal, DC 220
natural artificio, DC 263-264 y 807-809
nave de amor, PD 2033-2034
nazareno, PD 111
necio, DC 1372-1373
negociar, DC 1823
negro, PD 751 y 2246
neutral, DC 2151
No aprendáis, flores, de mí, DC 750-753
noche tenebrosa del pecado, PD 3928-3929
norte, PD 1268
novicio, DC 798
- ocasión* (final), DC 1748
ociosamente, DC 616
opimos, PD 1412
opio, DC 577

- orden*, DC 267, 733 y 1462
ostentó, DC 215
ovillejos, PD 149
oxte, DC 1542b
- palma* (del martirio), PD 3614
pan de perro, PD 2247-2248 y 2876
pan de sastre, PD 2247-2248
Pancaya, DC 205-206
parasismo, DC 207
parca, PD 1196, 1672 y 1989-1990
pardiez, PD 2118
parecer (aparecer), DC 491
Pascua, PD 1285-1286
paso de oración del Huerto, PD 3856-3857
pasos, DC 1883
pastor de Atmeto, PD 3087-3089
paterno amor, DC 2070-2071
patio, PD 4663-4664
pavoroso, PD 4464
pecado original, PD 1583-1585
pecador arrepentido, PD 4038-4044
peine, saber lo que vale un peine, PD 1036
pellejo, PD 2231
pellejo, quedarse en el pellejo (la vida de penitencia adelgaza), PD 4265-4266
pender (depende), PD 1597
pendón, PD 29-31 y 112
penetro, alcanzo y conozco, DC 591
pensiles, PD 476-478 y 1027
pensión, DC 68
peñasco, PD 2568
perene, PD 3514
perfección, DC 763

perito, DC 229
perlas, PD 3797-3798
permisión, PD 2090
pernos, DC 1785-1786
perro (insulto para el diablo) / *galgo*, PD 4563-4564
Persia, DC 1473
persinar, DC 2168
persuadirle, DC 1896
pesado globo, DC 669-670
pesares, PD 2106
pesia, DC 1008
pie, *entrar con buen pie*, PD 743
piedad de Dios, DC 2120
piedades, DC 1822
pieles, DC 31b acot. y 375 acot.
planeta rubio (el sol), PD 306-207
plausible, PD 3237
poder de la oración, PD 3847-3848
polvo (vuelve al polvo), PD 4336
ponzoña, PD 2169 y 3956-3957
por la posta, PD 4176
por quítame allá esos berros, PD 2851-2852
postrera, DC 920
prevención, DC 114
primero, DC 817
príncipe famoso, DC 715-717
procelosas, PD 90
produzga, DC 1496, 1594 y 1700
proezas, PD 592
profesión, PD 3784
profeta, PD 2948-2950
proprio, *propria*, DC 40 y 691; PD 3425
protoalbéitar, PD 1323-1325

próvida, DC 257

providencia misteriosa, DC 445

Psiquis, PD 3080-3083

pundonor, PD 3363

púrpura, DC 1788-1790

púrpura real, DC 627-628

purpúreo, DC 92

¿qué mucho?, PD 3459

quebrar de Dios el precepto, PD 3127

querer (requerir), DC 324

quien (con valor de *quienes*), DC 1853

quilates, PD 2112

ración, PD 807

racional, DC 1963

rapar la lana / rapar el pelo, PD 4277-4278

rapto de Europa, PD 3068-3073

rayo brillante (espada), PD 2204

rayos licenciosos, DC 595

razón de Estado, DC 1812

reales, DC 695, 697 y 923

recomendaje, DC 927

redemptor, PD 2779

reduzga, DC 1700

Reina del Impíreo, PD 1575-1576

religión, PD 1911-1912 y 591

retrete, PD 946 y 2175-2176

risco, DC 1593

rodando, DC 2188a acot.

rosa, rosas, PD 3353 y 3961-3964

rubíes, PD 448

rueda del hado, mudanzas, PD 1770-1772 , 1788 y 1888-1890

- sacramento*, PD 3173 y 3770-3771
- sagrado* (refugio inviolable), PD 4552
- Sale* (verbo en singular con sujeto múltiple), DC 8 acot., 1479b acot. y 2193 acot.; PD 2884 acot.
- salmos*, PD 2588-2590 y 2591-2593
- salva*, *hacer salva*, DC 1743
- salvilla*, DC 745 acot.
- San Mercurio*, DC 1982
- San Nicasio*, PD 2202b-2203
- San Pimienta de los Godos*, PD 3581
- San Roberto*, PD 2202b-2203
- sangre de Dios* (redime al hombre), PD 1560-1563
- sangre del Cordero*, PD 3821-3822
- sangre redentora de Cristo*, PD 3821-3822
- Santa Taes*, PD 2202b-2203
- sastres* (mala fama, hurtan), PD 4160-4162 y 4269-4270
- satisfacción*, PD
- Saturno*, DC 1914-1917
- secuaz*, DC 249
- Senar*, PD 1878
- sentidos*, DC 1777
- señores* (apelación a los espectadores), PD 4143 y 4231
- seor*, PD 750
- sepultura*, DC 1248b
- sesto* (sexto mandamiento), PD 4254b-4256
- seta*, PD 612 y 2873
- sí también* (sino también), PD 2015
- siete santos sacramentos*, PD 3173
- silicio*, PD 2324
- silogismo*, PD 1544
- Sinón*, PD 1978
- sirena*, PD 1963-1968

sol, DC 652
Sol verdadero, DC 2156
soldados de Cristo, DC 72-73, 1845-1847, 1945 y 2213
soles (ojos), PD 390-391
solio, PD 1670
sombras, DC 80
suerte, PD 3346-3347

tablado, PD 4605-4608
talar, PD 139
también hay duelo en las damas, PD 2123
tan otro, DC 617
Te Deum laudamus, PD 4407-4408 y 4757-4760
Te Dominum confitemur, PD 4407-4408 y 4757-4760
Tebaida de Egipto, PD 1414
tener (detener), PD 2204
terso, PD 343
tesoro (la fe), PD 1333-1335
tierra sazonada, PD 1409-1410
tirano, PD 428 y 2080
titubear, PD 3834
topacios, PD 1182-1183
torcedor, PD 3674
tosco sayal (naturaleza humana de Cristo), PD 3143-3144
trabajos, PD 3805
tramoya, PD 2482 acot. y 3855
tratantes, PD 1275
trece, quedar en sus trece, PD 1019-1021
trépido, DC 1660
tres personas (Santísima Trinidad), DC 1570, 1856
Trinidad, PD 154 y 1476-1478
trucos, saber jugar a trucos, PD 4689b-4690
trueno, DC 1110-1111

trujere, PD 2634

túmulo eminente, PD 4463

umbroso, PD 539

una ama, PD 4223

ungüento de sarna, PD 4663-4664

uvas, DC 1918

vacilar el edificio, DC 3-4

vadeamus, PD 987

valle de Josafad, DC 1876-1877

vanidades, PD 3955

Venus, PD 1443-1444, 3039 y 3084-3087

Venus y Adonis, PD 3084-3087

Venus y Marte, PD 4827-4828

Verbo, PD 1485

veredas de plata, PD 1145-1146

vestido de pieles, DC 31b acot. y 375 acot.

vestido del ser humano (naturaleza humana de Cristo), PD 1570-1571 y 3143-3144

vestido mohoso, DC 699

vestuario, DC 1225b acot.

Vesubio, PD 3245

vibrar rayos, PD 3494

Vida de Cristo, PD 3504

vidro, campañas de vidro, PD 1369-1370

viejas (sátira), PD 1039-1040 y 2179-2180

vino (el gracioso gusta de beberlo), PD 1402

violento, DC 1239

Virgen y Madre (Santa María), DC 1352-1353

virginal pureza, PD 1575-1576

virtudes vencen señales, PD 3348

vítor, PD 4836

vitorias, PD 4068

- viviente imagen*, DC 491
- vivo esqueleto*, PD 2748, 2659-2660 y 4503
- volver* (de un desmayo), PD 1060
- volverlo a sus trece*, PD 1019-1021 y 2847
- votar*, PD 3787
- vuelo* (efecto de tramoya), DC 1556a acot.
- vuesarcedes*, PD 1035 y 1038
- vuested, vuestedes*, DC 993b-994 y 2255
- Vulcano*, PD 2038

- yo y Josafat*, PD 2371
- yugo*, DC 70 y 1702-1704

- zafir*, PD 87 y 1459-1460 y 2564
- zafir de luceros*, PD 87, 1459 y 2564
- zafiros*, DC 233-237
- zozobras*, PD 4106